

## लेखकाचें निवेदन

साहित्याच्या क्षेत्रांत जेव्हां नव्या प्रवृत्ती निर्माण

होतात तेव्हा त्याच्याबरोबर एक नवी अभिरुचि देखील निर्माण होते. ही अभिरुचि निर्माण झाल्याशिवाय त्या नवप्रवृत्तीतून निर्माण झालेल्या साहित्याचें यथार्थ रसग्रहणच मुळी होऊं शकत नाही. ही नवी अभिरुचि निर्माण करण्याचें कार्य नवसाहित्यच करते आणि नव साहित्य जोम घेऊन विकास पावतें तें या अभिरुचीच्या निर्मितीमुळे.

१. नव्या साहित्याच्या आणि अभिरुचीच्या मुळाशी नवी वाङ्मयीन मूल्ये असतात, एक नवी टीकादृष्टि असते. ही नवटीका नवसाहित्याचें रसग्रहण करून घांवत नाही आणि जुन्या वाङ्मयीन मूल्याचें व टीकापद्धतीचें परीक्षण करूनहि तिचे कार्य संपत नाही. ही नवटीका जुन्या साहित्याचें नव्याने रसग्रहण व मूल्यमापन करते. आणि इथेंच नवटीकेची सर्वात मोठी कसोटी असते. जर नवटीकेच्या माहाय्यानें जुन्या साहित्याचें व विशेषतः त्यातील श्रेष्ठ कृतीचें अधिक चांगले रसग्रहण करता आलें, अधिक साक्षेपी मूल्यमापन करत आलें आणि त्या झुलामा 'अर्थ' जर टोकेच्छातून अस्मिन् प्रतीत झाला तर ती नवटीका जुन्या टीकेपेक्षा अधिक मूलगामी आणि

उपयुक्त आहे असे सिद्ध होते आणि साहजिकच साहित्याच्या क्षेत्रात ती दृढमूल होते तिला मान्यता मिळते याउलट जुन्या साहित्याचे रसग्रहण करण्यात जर नवटीका उणी पडली तर ती सदोप आहे किंवा पूर्णतया टाकाऊ आहे असे सिद्ध होते

नव्या टीकेची कसोटी जशी जुन्या साहित्यातील उत्कृष्ट कृतीच्या मदर्मान लागते, त्याचप्रमाणे नवी टीकादेखील जुन्या साहित्याची पुनर्व्यवस्था करीत असते या पुनर्व्यवस्थेत काही पूर्वी गाजलेल्या कलाकृती दुय्यम दर्जाच्या ठरतात, आणि उलट पूर्वी ज्या दुय्यम दर्जाच्या मानल्या जात होत्या अगर ज्याच्याकडे संपूर्णपणे दुर्लक्ष होत होते त्या श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत असेहि काही वेळा दृष्टोत्पत्तीस येते आणि मुख्य म्हणजे साऱ्याच जुन्या साहित्यावर वेगळा प्रकाश पडतो

प्रत्येक समाज आपल्या साहित्याच्या मंचितातून काही कलाकृतीची व मूल्याची निवड करून त्यांना प्राधान्य देतो आणि ह्या निवडलेल्या कलाकृतीत व मूल्यात काही एक सगति साधून तिला आपली वाढमधीन परंपरा असे म्हणतो तिचे जतन करतो नवटीका ह्या परंपरेचे घटक व त्यातील सगती ह्या दोन्ही गोष्टीत फेरफार करते—वाढमधीन परंपरेचा कायापालट करते

मराठी साहित्यात १९४५ नंतर काही नव्या प्रवृत्ति निर्माण झाल्या आणि त्यांनी आपल्याला अनुरूप अशी नवी अभिरुचि आणि नवी टीका-दृष्टि निर्माण केली ह्या नव्या प्रवृत्ती आता मराठी साहित्यात दृढमूल झाल्या आहेत मराठी साहित्याचे स्वरूप त्यांनी संपूर्णपणे बदलून टाकले आहे आणि त्यातून निर्माण झालेल्या नवटीकेने या साहित्याचे रसग्रहण करण्याचा मार्ग तर दाखवला आहेच पण साहित्याच्या स्वस्थाविषयी रुढ असलेल्या अनेक चुकीच्या कल्पना दूर नवेल्या आहेत साहित्यविषयक तत्त्वचर्चेला तिने एक अधिक तर्कशुद्ध आणि व्यापक असा नवा पाया प्राप्त करून दिला आहे

इतके झाल्यावर जुन्या साहित्याचे नव्याने मूल्यमापन करण्याचा आणि मराठी साहित्याच्या परंपरेची नवी घडण करण्याचा व तिला नवा अर्थ

प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न या नवटीकेन करावा हे अपरिहार्य आणि आवश्यक होत हे पुस्तक हा त्या प्रकारचा एक प्रयत्न आहे

असा प्रयत्न करणे ही व्यक्तिगत माग्री देखील फार मोठी गरज होती कारण मी जेव्हा लेखनाला सुरुवात केली तेव्हा समजालीन साहित्य व टीका याविषयी मला तोंब अमताप वाटत होता, अजूनही वाटतो आणि तो वेळो-वेळी मी व्यक्तही केला आहे पण त्याचबरोबर मला हे देखील जाणवत होते की पूर्वीच्या काही साहित्यिकांनी थोर कलाकृती निर्माण केल्या आहेत त्या मला मान्य असलेल्या वाटमयीन निकषाना उतरणाऱ्या आहेत आणि नवसाहित्यामागच्या प्रेरणा आणि त्या थोर कलाकृती ज्यातून स्फुरल्या त्या प्रेरणा यात निकटचे आणि रक्ताचे नात आहे जुन्या साहित्यिकांनी तसे लिहिते म्हणून आज नवसाहित्य निर्माण करणे सुलभ झाले आहे जुन्या व नव्या साहित्यातले हे नात समजावून घेणे लेखक या नात्याने मला फार आवश्यक वाटत होते कारण त्याशिवाय मी काय करीन आहे त्याची पूर्ण प्रतीति येणे शक्य नव्हते प्रस्तुत पुस्तकातील लेख त्या वैयक्तिक गरजेतूनच मुख्यत निर्माण झाले आहेत

या पुस्तकामागची प्रेरणा अग्रा स्वरूपाची असल्यामुळे त्यात नवसाहित्य निर्माण होण्यापूर्वी लिहिल्या गेलेल्या (म्हणजे साधारणतः १९४५ च्या पूर्वीच्या) साहित्यकृतींचे रसग्रहण केलेले आहे, इंग्रजी अमदानीपूर्वीच्या काळातले मराठी साहित्य अगदी वेगळ्या स्वरूपाचे आहे आणि त्याचे रसग्रहण व मूल्यमापन नव्या दृष्टिकोनातून करणे आवश्यक असले तरी ते एक स्वतंत्र कार्य आहे या पुस्तकाच्या द्वारे जे मला साधायचे आहे त्याच्याशी त्या कार्याचा निकटचा संबंध नाही म्हणून या अधिः जुन्या साहित्याचा परामर्श मी या पुस्तकात घेतलेला नाही पुढे मागे पदाचिन् त्यासाठी एक स्वतंत्र पुस्तक लिहीन

वर निर्देशिलेल्या ज्या हेतूने हे पुस्तक मी लिहायला घेतले तो साहित्याचा इतिहास लिहून अगर वाटमयीन परपरेची तामिः चिकित्सा करून मुऱ्याच सावण्यासारखा नवृत्ता त्यासाठी जुन्या साहित्यातील उल्लेख कलाकृतींचे नव्यान दर्शन व आस्वाद घेणेच आवश्यक होते नवटीकेचा आवाका व

सामर्थ्य अजमावण्याचा व जुन्या साहित्याचे नव्या साहित्याशी जिवंत नातं जोडण्याचा तोच उत्कृष्ट मार्ग होता म्हणून जुन्या साहित्यातील उत्कृष्ट कलाकृतीचे रसग्रहण करण्याच्या लेखाची माला असे स्वरूप मी या पुस्तकाला दिले आहे.

पुस्तकाचे स्वरूप हे असे असल्यामुळे नवटीकेच्या सदर्भात मराठी वाङ्मयीन परंपरेची घडण वशी बदलायला हवी त्याचे प्रवृत्त विवेचन त्यात नाही पण मी ज्या प्रकारे पुस्तकाची निवड व रसग्रहण केले आहे त्यात या नव्या घडणीचे स्वरूप अभिप्रेत आहे आणि परंपरा ही गोष्टच अशी आहे की रेषा आखून तिचे स्वरूप निश्चित व बदिस्त करण्यापेक्षा ते अशा प्रकारे सूचित अगर ध्वनित करणेच अधिक इष्ट आहे.

रसग्रहणासाठी मी जी पुस्तके निवडली आहेत ती निरनिराळ्या वाङ्मय-प्रकारातली आहेत आणि त्यामुळे विशिष्ट पुस्तकाची निवड शाली आहे विविध वाङ्मयप्रकाराची दखल घ्यायची अशी माझी भूमिका नसती तर निवड काहीशी वेगळी शाली असती मात्र एखाद्या वाङ्मयप्रकारात मानदंड ठरावे अशा दर्जाचे पुस्तक जेव्हा मला आढळले नाही, तेव्हा त्या वाङ्मय-प्रकाराची दखल मी घेतलेली नाही अर्थात् या माझ्या भूमिकेनुसार देखील 'पण लक्षात कोण घेतो' या वादबरीचे रसग्रहण मी या पुस्तकात बरायला हवे होते कदाचित् अधिप विचारान्ती आणवीहि एखाददुसऱ्या पुस्तकाचे रसग्रहण करणे अवश्य आहे असे मला यादेलं सवडीनुसार अशा पुस्तकावर रसग्रहणात्मक लेख लिहून त्याचा या पुस्तकाच्या पुढील आयुष्यात समावेश केला जाईल हें काम आताच करणे मला शक्य नाही याचा खेद वाटतो.

पुस्तकाची निवड वर निर्देशिलेल्या भूमिकेवरून केली असल्यामुळे, साहित्याच्या वर्गीकरणामागची तत्त्वे व निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप याचीहि चर्चा या पुस्तकात आहे, नव्हे ती चर्चा करता यावी म्हणूनच पुस्तकाची निवड विशिष्ट प्रकारे करण्यात आली आहे साहित्याच्या वर्गीकरणबद्दलची ही चर्चा निरनिराळ्या हेतूंनी केलेली आहे साहित्याच्या स्वरूपाबद्दल ज्या आपल्या मूलभूत सत्यना अगतात त्याच्या सदर्भातच साहित्याचे वर्गीकरण परायण हवे तरच ते उपयुक्त ठरतं तसेच वर्गीकरण

हैं आपण कोणत्याहि वस्तूच्या गटावर लादलेले असते ते वामापुरतें असते आणि काहीसे कृत्रिमहि असते साहित्याचे वर्ग हे काही परमेश्वरनिर्मित हवाबद बंधे नव्हेत आणि रसग्रहणाला जितक्या प्रमाणात एखादे वर्गीकरण उपयुक्त ठरणारें असेल तितकाच त्याचा उपयोग केला पाहिजे या प्राथमिक गोष्टीची दखल मराठी टीकाकार बहुधा घेत नाहीत व वाङ्मयीन वर्गीकरणाबद्दल अगदी चुकीच्या दृष्टीने पाहतात असे मला आढळून आले आहे वाङ्मयविचारातील हा अस्पष्टपणा व गोघळ कमी करता आला तर पाहावा हा या वाङ्मयप्रकाराबद्दलच्या चर्चेमागचा एक हेतु आहे

वाङ्मयीन वर्गीकरणाबद्दलच्या या वैचारिक गोघळाचे एक कारण असे की जुन्या टीकाकारांच्या वाङ्मयाच्या स्वरूपाबद्दलच्या कल्पना अस्पष्ट व सदीप होत्या व आहेत आणि त्यामुळे साहित्याच्या वर्गीकरणाचा सबंध साहित्याच्या स्वरूपाबद्दलच्या आपल्या तात्त्विक भूमिवेशी त्यांना जोडता आलेला नाही मला अस वाटते की नवटीकेच्या मुळाशी वाङ्मयाच्या स्वरूपाबद्दल ज्या कल्पना आहेत त्या अधिन स्पष्ट व निर्दोष आहेत आणि त्याच्या साहाय्याने वाङ्मयाचे सध्याचे वर्गीकरण वितपत तर्कशुद्ध व उपयुक्त आहे ते अधिन चांगल्या प्रकारें ठरविता येईल शिवाय असे करताना नव टीकेमागील मूलभूत तत्त्वाची देखील पुन्हा एकदा तपासणी होईल हा दोन्ही गोष्टी साधणे हा देखील या पुस्तकातील वाङ्मयप्रकाराबद्दलच्या काहीना त्रिस्तूत चर्चेमागचा हेतु आहे

वाङ्मयीन टीकेने मूल्यमापन अवश्य करावे, पण सोवळेपणाची भूमिका मात्र धारण करू नये असे माझे ठाम मत आहे अमला वाङ्मयप्रकार कमी दर्जाचा, स्वप्नरजन हे हिणकराच, ऐतिहासिक कादंबऱ्या तरुण व अग्रगल्भ वाचकावरिता असतात अशा सोप्या व सुटमुटीत कल्पना टीकाकारांना उराशी बाळगता वामा नयेत आणि त्याच्या आधारांने काहीं वाङ्मयप्रकाराबद्दल अगदी साहित्यवृत्तीकडे दुर्लक्ष करता वामा नये समजून घेणे, रसग्रहण करणे हें टीकेचे प्रधान कार्य आणि म्हणून टीकाकारांना साहित्यिकांच्या प्रतिभेच्या सर्व प्रकारच्या विलासाबद्दल कुतूहलान पाहिले पाहिजे जें हिणकस वाटते त खरोखर हिणकस आहे का, तें विशेष असे काही वाङ्मयीन कार्य तर साधत नाही ना, असे हिणकस लेखन करावला साहित्यिक

का प्रवृत्त झाला या प्रश्नाचा त्याने विचार केला पाहिजे आणि प्रतिभेच्या सर्व प्रकारच्या विलासाच्या सदभर्ति आपल्या वाङ्मयीन कसोट्या त्याने तपासून पाहिल्या पाहिजेत नवटीकेने निर्माण केलेली रसग्रहणाची पद्धत व वाङ्मयीन कसोट्या याची अशी तपासणी करावी हा आणखी एक हेतु माझ्या पुस्तकाच्या निवडीमागे होता आणि म्हणून वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रवारातील साहित्यकृतींची निवड मी रसग्रहणासाठी केली आहे

या पुस्तकात ज्याचे रसग्रहण मी केले आहे त्या व इतर अनेक साहित्यकृतींनी मला अपरपार आनंद दिला आहे माझी रसिकता अधिक सूक्ष्म अभिजात व रसरसीत केली आहे साहित्यनिर्मितीच्या एकाकी प्रवासात त्या साहित्यकृतींनी मला मार्गदर्शन केले आहे या साहित्यकृतींनी, मला हा जो आनंद दिला त्याचे स्वरूप आवळून करावे व अशा प्रकारे तो द्विगुणित करावा आणि मला झालेल्या मार्गदर्शनावडे अधिक डोळमपणे पाहावे हा स्वार्थी हेतु देखील हे पुस्तक लिहिण्यात होता हे तर खरेच, पण ज्या थोर साहित्यिकांनी माझ्यासाठी हे केले त्यांच्याविषयीची माझी कृतज्ञता व्यक्त करावी आणि मला झालेला आनंद इतरानाहि देता आला तर चावा हा हेतु देखील या पुस्तकाचे लेखन करताना माझ्या मनात हाता

हल्ली साहित्याचे रसग्रहण कमिटीचा करतात आणि त्याचे मूल्यमापन वक्षिस्ताच्या रचमानी होते समाजाच्या व्यवहारात असे करणे आवश्यक असते हे मला मान्य आहे (पण म्हणून वाङ्मयाचा इतिहास एखाद्या कमिटीन लिहावा हे मला मान्य नाही) परंतु शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टीने पाहिले तर कमिटीची केलेले हे वाङ्मयीन कार्य वाजारवसवीच्या प्रेमाइतके नसली आणि वध्यामैथुनाइतके वाजोटे असते (हे मी कमिटीच्या सदस्यांना उद्देशून म्हणत नाही तर कमिटीच्या कार्यपद्धतीला उद्देशून म्हणत आहे)

कमिटीची केलेल्या वाङ्मयीन कार्याची ही खरी विमत साहित्यिकांना व वाचकांना मनोमन माहीत असली तर कमिटीचा साहित्याचे काही फारसे वाईट करू शकणार नाहीत पण आज निदान वाचावर्ग तरी (आणि माहीत अंधेवच्चे व मूर्ख लेखक) ह्या कमिटीच्या निणेत्यांना अवास्तव व चुकीचे महत्त्व देऊ लागले आहेत

ह्या पुस्तकाने बरील प्रवृत्तीला काहीसा आळा बसला आणि रसिकता ही व्यक्तिगत गोष्ट आहे व साहित्याचे रंगग्रहण आणि मूल्यमापन परोक्षर साक्षेपी टीकालेखनाच्या द्वारेच हाने ह वाचकाना व लेखकाना पटले तर मला धन्यता वाटेल

टीकालेखनात सर्वसामान्य वाचकाना रस वाटत नाही असा एक प्रवाद माझ्या कानावर अनेक दिवस येत होता सांगायला आनंद वाटतो की या पुस्तकाबाबत तरी हा प्रवाद पूर्णपणे सोडा ठरला आहे या पुस्तकातले लेख जेव्हा 'मनोहर' मासिकात प्रकाश प्रसिद्ध होत होते तेव्हा त्याचे सामान्य वाचकानी देखील मोठ्या प्रेमान स्वागत केले आणि माझ्या लवक्याची जितकी ते दखल घेतात तितकीच त्यांनी या लेखाचीहि घेतली वाचकाना गभीर वाचायला नवी असते ही तनार असा प्रकारे खोटी पाटल्यावद्दल मी वाचकाचे अभिनंदन करतो आणि माझ्यावर त्यांनी सतत दाखविलेल्या प्रेमावद्दल त्याचे मन पूर्वक आभार मानतो

ए - ४ हिग्जी गोविंदजी ठाकूर,  
नवा नागपाडा रस्ता,  
मु. ब. ई. ८  
२८-६-६२

तगावर गाडगोळ

साहित्याचे मानदंड



## अण्णासाहेव किलोस्कर

सौभद्र

सौभद्र हें एक भावडें पण गोड आणि बाघेसूद  
असे सगीतप्रधान नाटक आहे मराठीतील

नाट्यसृष्टीचा उत्कर्षकाल साधारणतः १८८० पासून सुरू झाला त्या कालाच्या सुरवातीलाच लिहिलेले हें नाटक भावडें असावे हे साहजिक आहे ही ऐतिहासिक पार्श्वभूमी लक्षात घेतल्यावर त्या भावडेपणाची थट्टा करावी असे न वाटता गमत वाटते, आणि त्या पार्श्वभूमीच्या सदर्भात सौभद्राचा बाघेसूदपणा कौतुकास्पद वाटतो परंतु हे नाटक नुसतेच बाघेसूद आणि गोड असते तर बसदार मराठी साहित्यकृतीवरील या लेखमालेत मी काही त्याला स्थान दिले नसतें परंतु हें नाटक लिहून अण्णासाहेव किलोस्करानी मगीतप्रधान नाटक कसे असावे याचा एक आदर्शच बळत वा नवळत निर्माण केला आहे आणि सौभद्राच्या या लक्षणोप वैशिष्ट्यांमुळेच मला ते नाटक इतके आवडते, पुनः पुन्हा पाहावेसे वाटते

सौभद्र हें एव भावडें नाटक आहे असे जें मी म्हटले ते अनेक परींनी खरें आहे सौभद्राचे सर्वांना सुपरिचित असलेले कथानक महाभारतातून घेतलेले आहे आता महाभारत ही एक विशाल आणि भव्य कलाकृति आहे त्यात

सगळेंच प्रचंड प्रमाणावर घडतं मानवी जीवनातील अफाट वादळें, अत्यंत तीव्र सुखदुःखें, मूलभूत नैतिक समस्या ह्या सर्व गोष्टी त्या महाप्रथात सामावलेल्या आहेत त्यातली पार्श्व मनस्वी आहेत त्याची वरें मरणावरो-वरच अत पावणारी आहेत अशा प्रथातील कथेवर आधारलेल्या नाटकात त्या प्रथाच्या सामर्थ्याचा आणि अभ्युत्थेचा अंशतः तरी प्रत्यय यावा अशी साहजिकच कोणोहि अपेक्षा करील खाडिलकराची पौराणिक नाटके ही अपेक्षा पुरी करतात, पण किल्लोस्करानी मात्र महाभारतातल्या एका रोमांच-कारी कथेची एक घरगुती सुखान्तिका करून टाकली आहे महापुरातलं पेलामर पाणी घेऊन त्याचा स्वादिष्ट चहा करावा, तसा काहीसा हा प्रकार आहे !

मळ कथेवर काही एक वेगळाच प्रकार टाकण्यासाठी, तिला एक नवीन सदर्म व अर्थ प्राप्त करून देण्यासाठी अगर जीवनाच्या दुहेरीपणाचे दर्शन घडविण्यासाठी एखादा लेखक जाणीवपूर्वक असे करीलहि, नव्हे लेखकानी असे केल्याचे अनेक दाखले आहेत शांती ऐतिहासिक कथानकावर आधार-लेली नाटके अशाच स्वरूपानी आहेत परंतु सुभद्राहरणाच्या कथेचे किल्लोस्करानी एक निरुपद्रवी घरगुती सुखान्तिकेत जें रूपांतर केले आहे त्यामागे असा कोणताहि वाढमयीन अगर कलात्मक हेतु असावा असे दिसत नाही त्या दृष्टीने नाटककार बुद्धिपुरस्सर काही एक प्रयत्न करीत अम-ल्याच्या खुणा सौभद्रात आढळत नाहीत उलट जें घडले आहे ते लेखकाच्या मर्यादित कल्पनाशक्तीमुळे घडले असावे असे दर्शविणाऱ्या खुणा मात्र अनेक आहेत शिवाय किल्लोस्करानी आपल्या प्रस्तावनेतच असे म्हटलेले आहे, की हे नाटक 'अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहून' रचलेले आहे तेव्हा आपल्या नटसंचाचा बकूब व प्रेक्षकाची अभिरुचि ध्यानात घेऊनहि कथेचे स्वरूप बदललेले असणार हा हेतु काही वाढमयीन नव्हे हे सागायला नकोच

सुभद्रेच्या कथेचा जो कायापालट किल्लोस्करानी केला आहे त्याची चाहूल मुरवातीच्या सूत्रधार आणि नटी यांच्या संवादातच लागते आपल्या 'उपवर दुहिते' च्या विवाहाच्या चिंतेत नटी असते आणि 'विभव-सद्गुण-कुलरूपयुक्त ऐमा जामात' आपण मिळविला आहे असे आश्वामन देऊन

सूत्रधार तिची चिंता दूर करतो ह्यावरून असे सूचित होते की मुलीच्या लग्नाचा जो प्रश्न परोपरी उद्भवत असतो तसलाच प्रश्न या नाटकात हाताळलेला आहे. आता मुमद्रेची कथा ही मुलीच्या लग्नाची कथा आहे हे खरें, पण दोन मुलांचे खाऊवरून झालेले भाडण आणि हिंदुस्थानच्या स्वामिन्वासाठी झालेला पानिपतचा रणसंग्राम यात जितके साम्य आहे तितकेच मुमद्रेच्या कथेत आणि परोपरी घडणाऱ्या मुलीच्या विवाहाच्या कथात आहे. पण किलोस्करानी मात्र मुमद्रेच्या लग्नाचा प्रश्न सागली-मिरजे-वडच्या समुक्त कुटुंबातील एखाद्या मुलीच्या लग्नासारखा हाताळला आहे.

त्यानी आधी मुमद्राहरणाच्या कथेतील युद्धाचे व रक्तपटाचे सारे प्रसंग वाढून टाकले. या नाटकाच्या पहिल्या अंकात एक राक्षस येतो हे खरें, आणि त्याच्याशी अर्जुनाची पडद्यात लढाई झाल्यावर अर्जुन रक्ताने माखलेले कपडे घालून रंगमंचावर येतो हे देखील खरें. परंतु लढाईत राक्षस मेलला नाही तर अदृश्य झाला हे अर्जुन रंगमंचावर येतांच सागून टाकतो. मग थोड्याच वेळाने खुद्द राक्षसच रंगभूमीवर येतो आणि कुण्याचे कपट-नाटक पार पाडण्यात आपण आज्ञाधारकपणे भाग्य्य करीत आहोत हे जाहीर करतो. एकदरीत हा राक्षस चांगला 'घरचा, विश्वासू' आहे या-बाबत प्रेक्षकांची तातडीने खात्री पटविली जाते. राक्षसाला घरच्या दाडग्या पण विश्वासू गडद्याचे स्वरूप येते. काळीकुट्ट, भीषण अशी काही घटना घडत आहे असे प्रेक्षकाना वाटू लागते तोच हे तसले काही नाही वरें वा, असा खुलासा नाटककार करतो, आणि प्रेक्षक पुन्हा विडा चघळत नाटक पाहू लागतात.

मुमद्रेचे अर्जुनाने हरण केल्यावर याच सैन्याची त्याचे चुंबळ युद्ध होते अशी मूळ कथा आहे. पण या नाटकात बलराम धादरटपणाने मुमद्रा अर्जुनाला (तो मुमद्रेला अर्जुनापामून सोडविणारा कोणी राजपुत्र आहे अशा कल्पनेने) देण्याचे वचन देतो. मग तो राजपुत्र हा खुद्द अर्जुनच आहे असे ध्यानात आल्यावर बलराम त्याच्या डोक्यात गदा घालायला घाबतो हे खरें; पण तेवढ्यात गर्गमुनि येऊन त्याला दोन समजावणीच्या गोष्टी सांगतात आणि ते एकदर पाच वाक्ये बोलतात न बोलतात तोच बलरामाचा राग मान होतो आणि तो म्हणतो, "गुरुराज, आपले वचनानुसार प्राशन

करताच माझा सर्व सताप नाहीसा होऊन मी शांत झाला ! ” ह्या सगळ्या मानगडीत धनुर्धर अर्जुन वाहीच बोलत वा बरीत नाही बहुधा गगंमुनि योग्य वेळी उपस्थित होऊन आपल्याला वाचविणार हे त्याला कृष्णाकडून आधीच कळले असावे पण एरवीसुद्धा अर्जुन मवाळच वाटतो आपल्या युद्धकीशल्याबद्दल तो मधूनमधून टुरटुर करतो हे खरं, पण प्रेक्षकांनी तो मनावर घेऊ नये अशी नाटककाराची अपेक्षा असते आणि प्रेक्षक तो पुरोहि करतात

विलोस्करानी सुभद्रेच्या कथेंतील रक्तपात जसा काडून टाकला आहे त्याचप्रमाणे त्या कथेंतील पात्रांचा मनस्वीपणादेखील बोथट करून टाकला आहे महाभारतातील प्रचंड व्यक्तिमत्त्वे या नाटकात बशी अगदी छोटी आणि घरगुती झाली आहेत अर्जुन हा महान् योद्धा आहे, श्रीकृष्णाचा सखा आहे म्हणजे त्याच्याच तोलामोलाची बुद्धिमत्ता अर्जुनाजवळ असावी अशी कोणीहि अपेक्षा करील शिवाय अनेक राजकारणे तो खेळलेला आहे पण असे असून या नाटकात तो अगदी मवाळच नव्हे तर वावळटवेखील झालेला आहे पहिल्या अंकात सुभद्रा आपल्याला मिळत नाही असे वळण्यावर आपल्या शौर्याविषयी थोडोफार टुरटुर करून तो सरळ मन्यास घेतो ! आणि पुढे कृष्णाच्या कारस्थानात प्याद्याप्रमाणे डवडून तिरुडे सरकविला जातो सुभद्रेच्या महालात असताना तिला आपली ओळख घावी आणि तिच्यासमवेत पळून जाण्याचा वेत करावा असे त्या घेट्याच्या मनातहि येत नाही रुक्मिणी त्याचं बॅंड सहज फाडते आणि शेवटीदर्शाल सुभद्रेला पळवून नेताना उतावळेपणा, त्वेष वगैरेंचा स्पर्श त्याच्या मनाला विशेषतः झालेला दिसत नाही महाभारतातील रुक्मिणी ही मोठी तेजस्वी स्त्री आहे पण या नाटकात तिची तडफ फारशी दृष्टात्पत्तीस येत नाही राजकारणघुरघुर श्रीकृष्ण या नाटकात सयुक्त बुटुवातल्या चलास आणि चावट घावट्या भावासारखा वागतो आणि भातुकलीत शोभतील अशी कारस्थाने करतो आणि बलराम आपल्या रांगोटापणाचे तोंट्या नाकामारलें प्रदर्शन करीत या नाटकात वावरत असता तो रागावतो मूष पण जरा कृष्ण त्याच्या पाया पडला बिंबा गगंमुनींनी जरा समजूत काढली की त्याच्या राग नाहीता होतो त्याच्या बोपाचा उपद्रव कोणाला पारमा होत नाही

या नाटकातलीं पात्रे केवळ कोमट प्रकृतीचीच नाहीत त्याची मनो-  
रचना अगदी साधी, वाळवोध आहे. त्याच्यापैकी कोणाजवळ विशेष  
चतुराई नाही तिचा त्याच्या व्यक्तिमत्वात कसली गुतागुतहि नाही ती  
सारीच वापडी सज्जन आहेत, आणि आपल्या ठराविक स्वभावविशेषा-  
नुसार मुवाट्याने वागत असतात

ह्या नाटकातले एकदर वातावरणच मुळी महाभारतकालीन नाही  
१८८३ च्या सुमारास सांगली मिरजवडच्या संयुक्त कुटुंबात जे वातावरण  
असे, त्या कुटुंबातील माणसाचे जे परस्परसंबंध असत तसेच या नाटका-  
तील पात्रांचेहि आहेत या नाटकात सुभद्रा हविमणीला वहिनी म्हणते  
आणि हविमणी सुभद्रेला धन्स म्हणते कृष्ण बलरामाला दादा म्हणतो  
महाभारतातल्या स्त्रिया कशा स्पष्टवक्त्या आहेत पण या नाटकात आपले  
प्रेम अर्जुनावर आहे आणि दुर्पोषनाशी विवाह करणे आपल्याला पसंत  
नाही असे सुभद्रा एकदाहि बलरामाला आणि कृष्णाला स्पष्टपणे सांगत  
नाही अलीकडच्या जुन्या वळणाच्या कुटुंबातल्या लग्नाळु मुलीप्रमाणे ती  
स्वतःचीच कुडत आणि घुसफुसत बसते गर्गमुनि हे देखील मुनीसारखे न  
वागता जुन्या वळणाच्या कुटुंबाला वेळोवेळी सल्ला देणाऱ्या ज्येष्ठ उपा-  
ध्यायानारखे वागतात कृष्णाच्या कारस्थानात ते सामील होतात, आणि  
मन्याम घेतलेला अर्जुन हा खरोखरच मोठा सिद्ध पुरुष आहे अशी भूमिका  
उठवितात

जेंवणखान, घराची रचना, वेशभूषा वगैरेची या नाटकातील वर्णने-  
देखील १८८३ साली सांगली-मिरजेंत राहणाऱ्या ब्राह्मण कुटुंबाच्या  
राहणीला लागू पडणारी आहेत जेंवणात खीर व कडी हे पदार्थ आढळतात  
घोनर, शोला, सोवळे वगैरे वस्त्रे या नाटकातील पात्रे वापरतात, आणि  
पात्रे जी भाषा वापरतात ती महाभारतकालीन माणसाने कदापि वापरली  
नमती सुभद्रा अर्जुनाचे वर्णन 'रक्तमय पोपासाचे गृहस्थ' असे करते  
'नको त्या जळ्ळ्या जेंवणाची आठवण', 'लुब्री मेली' असले शब्दप्रयोग  
ती नित्य करते 'अरेरे ! हे मोठे लचाड झाले' हे वाक्य कृष्णाच्या तोंडी  
आहे आणि कधीकधी तर ही पात्रे चक्क फारसीतून मराठीत आलेले शब्द  
वापरतात ! अर्थात् मधूनमधून आपण महाभारतकालीन समाजाविषयी

लिहीत आहोत याचे लेखकाला स्मरण होते आणि तो भापेला वेगळा उठाव आणण्याचा प्रयत्न करतो परंतु थोड्याच वेळाने तो १८८३ सालच्या वातावरणात पुन्हा प्रवेश करतो

या नाटकाचा भावडेपणा त्याच्या रचनेतदेखील आढळून येतो वेपारामुळे अर्जुनाला बलराम, सुभद्रा आदि पात्रांनी न ओळखणे ही या नाटकातील मध्यवर्ती घटना आहे, पण ही घटनाच मुळी खरी वाटावी अशी नाही सुरवातीला अर्जुन नित्याच्या वेपात असतो, परंतु त्याचे वपडे म्हणे रवताने माखलेले असल्यामुळे सुभद्रा त्याला ओळखत नाही ! आणि तो यतिवेपात अप्प्रीप्रहर तिच्या महालात असतो तरी तो त्याला ओळखत नाही ! आणि शेवटी अर्जुन स्वतःचे वपडे घालून समोर उभा राहिला तरी शेत्याची खूण पटल्याशिवाय तो अर्जुनच असे ठामपणे मानायला तो तयार नसते ! सुभद्रेच्या बाबतीत जे घडते तेच द्वारकेतील यक्षयावत् रहिवाश्याच्या बाबतीत घडते आणि तेदेखील यतिवेपातला अर्जुन सतत डोळ्यासमोर असून ! द्वारकेतील माणसे इतकी बायलट होनी या गोष्टीवर समजस प्रेक्षकांचा विश्वास वसणे अशक्य आहे पण तरी तो यसेल असा भावडेचा विश्वासाने लेखकाने नाटकाची रचना केली आहे इतकेच नव्हे तर ही अशक्यप्राय वाटणारी घटना शक्यतेच्या कोटीतील भासावी म्हणून कोणताहि प्रयत्न त्याने केलेला नाही लेखवाला रचनेची एव विशिष्ट गमत साधायची होती आणि त्याकरिता प्रेक्षकांच्या सभाव्यतेच्या बत्पनावर फाजील ताण टाकण्यात आपले काही चुकत आहे असे त्याला मुळीच वाटले नाही एरवीदेखील या नाटकाची रचना अगदी भावडी आणि साधीसुधी आहे कथानकातले पाचपेच अगदी साधे आहेत त्यात फारशी गुतागुत नाही ते समजून घ्यायला फारसा वास पडत नाही आणि पुन्हा नाटकवार त्याबद्दल ठिकठिकाणी स्पष्टीकरण करीत असतो, प्रेक्षकांच्या बुद्धीला ताण पडू नये अशी व्यवस्था करीत असतो

प्रेक्षकांच्या सभाव्यतेच्या बत्पनावर जरी वाटेल तितका ताण टाकायला लेखक तयार असला तरी त्याच्या नैतिक बत्पनाना मात्र तो फार समाधानी इतकेच नव्हे तर त्याला पोटापासूनच जर मधि मिळाली तर शेवट ती सहसा हातची दवडत नाही ह्या नाटकात परमेश्वराची जागाजाग खंडीभर

स्तुति केलेली आहे तसेच नाटकात घडणारी प्रत्येक घटना, इतकेच नव्हे तर ज्यामुळे अर्जुनाला तीर्थाटनाला जावे लागले त्या सर्व घटनादेखील श्रीकृष्णाच्या लीलेनेच घडत वा घडल्या आहेत हे नाटककार पुन पुन्हा प्रेक्षकांच्या नजरेस आणतो आणि ही सारी परमेश्वराची लीला असा आवडता निष्कर्ष दादायची त्यांना बारबार संधि देतो गंगमुनि आपल्या वारस्यानात सामील झाल्याबद्दल श्रीकृष्ण त्याची पुन पुन्हा स्तुति करतो आणि गुरु या सस्येबद्दलचा अपार आदर व्यक्त करतो कृष्ण आपल्या मोठ्या भावाची या नाटकात फसवणूक करतो हें खरें, पण ती फसवणूक एकदरीत निरुपद्रवीच असते शिवाय 'त्या गगाजलाप्रमाणे निर्मल मनाच्या पुरुषाशी असे वपटाचरण' केल्याबद्दल तो हळहळहि व्यक्त करतो, आणि पुढे म्हणतो, "छे छे, हे वाही फसविणे नव्हे ज्याचा परिणाम हितावह ते आरभी जरी वपटरुपी भासले तरी त्यात दोष मुळीच नाही" 'नाटकात प्रत्यक्ष देवाने लबाडी केल्याचे दाखविले आहे' शिवा 'घावट्या-भावाने मोठ्या भावाला ठकविण्यात वाही चूक नाही असे दाखविले आहे, असे म्हणण्याची मधि प्रेक्षकाना मिळू नये म्हणून नाटककाराने भरपूर त्वरदारी घेतली आहे

नाटककाराने हे जें केले आहे त्यामुळे त्याची बोणालाहि दुखवापची तयारी नाही हे दिसून येते व त्याचबरोबर सत्कालीन प्रेक्षकाची रसिकता किती कोती होती आणि वृत्ति किती सबुचित आणि श्रद्धाळु होती याचीहि वत्पना येते आणि त्या काळच्या भावड्या रसिकतेला अनुरूप असे ह एक भावडें नाटक आहे याचा पुन्हा एवढा प्रत्यय येतो

सौभद्र हे एव भावडें नाटक वसे आहे त्याचे जें आतापर्यंत विवेचन केले त्याभागे दोषदिग्दर्शनाचा हेतु नाही हें इथे पुन्हा एवढा स्पष्ट करावेसे वाटते कारण, असे दोषदिग्दर्शन करणे या नाटकाच्या वावतीत अगदी अप्रस्तुत आहे लहान मुलाचे घोवडे बोल ऐकून त्याच्या भायेंतील अशुद्धतेची चर्चा करण्यासारखेंच ते होईल नाटकाचे स्वरूप स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीनेच हे विवेचन केलेले आहे

सौभद्र हें नाटक जरी भावडें असले तरी मोठे बाधमूद आणि चमुराईने रचलेले आहे या रचनेत अव्वल दर्जाची कलात्मकता नाही. विंबहुना तमले

काही नाटककारांला साधायचेच नव्हते अण्णासाहेब किलोस्कराना एक प्रयोगक्षम आणि प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तींना गोड हेलकावे देऊन त्यांना खुलविणारं आणि सुखविणारं नाटक लिहायचे होते आणि तसले नाटक लिहिण्यात ते संपूर्णपणे यशस्वी झाले आहेत.

हे नाटक कसे रेखीव आहे आखलेल्या मागिने ते सफाईदारपणे टोवाला जाते कथानकाची अनावश्यकता गुतागुत या नाटकात नाही आणि म्हणून ते तसल्या गुतागुतीत अडकून फसतहि नाही भावनांच्या महापुरात ते वाहून जात नाही किंवा विनोदाच्या कैफात त्याच्या झोकाड्याहि जात नाहीत अलंकारिकतेचा आणि सात्त्विक चर्चेचा लेखकाला हव्यास नाही आणि त्यामुळे ते कोट्याच्या चक्रव्यूहात अडकत नाही किंवा वादविवादाच्या चिखलात मधूनमधून बसकणहि मारीत नाही तसेच आपल्या नाटकात अनेक प्रश्न हाताळण्याचा लेखकाला मोह झालेला नाही आणि त्यामुळे त्याच्या नाटकाला होल्डॉलचे स्वरूपहि आलेले नाही नंतरच्या मोठमोठ्या नाटककारांनी ज्या चुका केल्या त्या सर्व किलोस्करांनी टाळल्या आहेत अर्थात् ह्याचे श्रेय जितके त्याच्या रचनाचातुर्याला आहे तितकेच मर्यादित प्रतिभेला वा हेतूनाहि आहे.

अर्जुन व सुभद्रा यांच्या विवाहात विघ्न येऊन नाटवाला सुरवात होते आणि कृष्णाच्या चतुर कारस्थानाने ते विघ्न दूर होऊन जेव्हा अर्जुन व सुभद्रा यांचा विवाह होतो तेव्हा नाटक सप्त कृष्णाचे सुरळीतपणे पार पडलेले कारस्थान म्हणजेच मुळी हे नाटक आणि हे सारं कारस्थान फसवणुकीवर आधारलेले आहे ह्या नाटकातील गमन मुख्यतः या फसवणुकीमुळे निर्माण होते आणि ही फसवणूक वेगवेगळ्या भाषणाची आणि वेगवेगळ्या प्रकारांनी होत असते या फसवणुकीच्या वेगवेगळ्या धाग्यांचा गुफला जाणारा आणि उलाडणारा बहुरंगी गोफ म्हणजे सुभद्र नाटक.

या नाटकात प्रेक्षकांची फसवणूक एवढाच होते राक्षस पहिल्याने रंगभूमीवर येतो तेव्हा तो दुष्ट आणि भयानक आहे अशी त्याची समजूत होते, पण नंतर तो 'परत्वाच, विश्वामू' आहे असे त्याच्या दृष्टोत्पत्तीस येते आणि ते समाधानाचा मुक्कारा मोडतात. प्रेक्षकांची अशी फसवणूक करणे नाटककाराला भाग्य होत नाहीतर राक्षसाला रंगभूमीवर आणण्यातील मारी गमतच नाहीशी झाली असती शिवाय ही फसवणूक देखील गोड आहे असेर प्रेक्षकांना समाधान-



नाचा सुस्कारा मोडायला लावणारी आहे हा एव प्रसंग सोडल्यास नाटककार प्रेक्षकाची मुळीच फसवणूक करीत नाही उलट त्यांना विश्वासात घेऊन इतर पात्राची कशी फसवणूक होणार आहे तें त्यांना सांगत असतो त्यामुळे आपण अधिक ज्ञाते व समजस असल्याची सुखद जाणीव प्रेक्षकांना सतत होत असते वदाचित् असे म्हणता येईल, की प्रेक्षकांना अशा प्रकारें खूप करणे ही देखील त्याची एक प्रकारची फसवणूकच आहे ! एकदरीत एवढें खरें की तत्कालीन प्रेक्षकाची अभिरुचि अविकसित असल्यामुळे म्हणा अगर स्वतःच्या नाट्य-विषयक कल्पनामुळे म्हणा, प्रेक्षकाची अधिक फसवणूक करणे किल्लोस्कराना इष्ट वाटले नाही

पात्राची फसवणूक मात्र या नाटकात भरपूर आणि नाना प्रकारांनी होते सगळ्यात अधिक फसवणूक होते बलरामाची कृष्णाने केलेल्या त्याच्या या फसवणुकीला उलटी विश्वासकल्पित (कॉन्फिडन्स ट्रिक्) म्हणता येईल आधी विश्वासात संपादन करायचा आणि मग त्याचा फायदा घेऊन एखाद्या माणसाला फसवामचे ह्या प्रकाराला आपण विश्वासकल्पित म्हणतो पण कृष्णावर तर बलरामाचा अजिबात विश्वास नव्हता कृष्ण सांगेल त्याच्या नेमके विरुद्ध बागायचें असा त्याचा दाणा अशा परिस्थितीत विश्वासकल्पतीचा उपयोग करणे कृष्णाला शक्यच नमतें तेव्हा बलरामाच्या आपल्यावरील अविश्वासाचाच फायदा घेऊन तो बलरामाला फसवतो मात्र त्याच वेळी बलरामाच्या श्रुतिमुनीवरील आणि विशेषतः गंगमुनीवरील विश्वासाचा फायदादेखील तो घेत असतोच म्हणजे विश्वासकल्पतीचा जसा तो उलटा उपयोग करतो तसाच सुलटाहि करतो बलरामाच्या या फसवणुकीमुळे नाटकाला बहारदार रंग चढतो बलरामाचा सीधासाधा व रागीट स्वभाव आणि कृष्णाचा साळसूद लुच्चेपणा यामधल्या विरोधामुळे नाटकाची रंगत अधिकच खुलते आणि ही सारी लढाई सत्कार्यासाठी असल्यामुळे ही सुलणारी रंगत प्रेक्षकांना विशेषच गोड वाटते

ह्या नाटकात अर्जुनाची आणि सुभद्रेची फसवणूक होते ती वेगळ्या प्रकारची दैवाने त्याची फसवणूक केलेली असते आणि त्यामुळे ती दोघे विचारी दुःखी झालेली असताना अशा परिस्थितीत त्याचे भले व्हावे म्हणून कृष्ण आपले कारस्थान रचतो पण या कारस्थानाची त्या दोघांनाहि माहिती नसते आणि

कारस्थानानुसार ज्या गोष्टी घडत असतात त्यामुळे दैवाप्रमाणेच कृष्णदेखील आपल्या विरुद्ध आहे अशी त्याची समजूत होते जे त्याच्या भल्यावरिता चाललेले असते ते वाईटाकरिता घडत आहे असे त्यांना वाटते आणि कृष्णावर ती चिडतात असे म्हणतात की होमिओपॅथीच्या औपधामुळे सुरवातीला दुखणे बळावते आणि मग कमी होते कृष्णाचे वारस्थान या औपधाप्रमाणेच असते आणि त्यामुळे अर्जुन-सुभद्रेची जी फसवणूक होते ती त्यांना प्रथमतः नुसतीच कडू वाटत असली तरी प्रेक्षकांना मात्र सतत 'मेथीच्या लाडवासारखी कडू आणि गोड वाटते

ह्या फसवणुकीच्या अनेक छटा आहेत आणि त्या मुख्यतः विरावावर आधारलेल्या आहेत कृष्ण हा खरोखर अर्जुन-सुभद्रेचा हितचिंतक, पण तो आपला शत्रू झाला आहे असे दोघानाहि वाटते अर्जुनाचा अखेर विवाह व्हायचा असतो पण त्यासाठी त्याला सन्मास घ्यावा लागतो अर्जुन-सुभद्रा एकमेकांच्या अगदी निकट असतात आणि त्याच वेळेला विरहाच्या तीव्र यातना त्यांना भोगाव्या लागतात आणि अखेर सुभद्रेला अर्जुनाची ओळख पटते तेव्हादेखील आपण एकमेकाविषयी बोलत नसून तिसऱ्याच व्यक्तीविषयी बोलत आहोत असा दोघेहि बहाणा करीत असतात ह्या विरोधामुळे त्या दोघांच्या सान्याच अनुभवाना कधी खमगपणा येतो तर कधी लज्जत येते

दुसऱ्या अकात रुक्मिणी सुभद्रेशी सारखे फसवे बोलत असते दुयोधनाच्या ऐश्वर्याची व सामर्थ्याची स्तुति करीत असते त्याच्याशी लग्न करण्याचा सल्ला देत असते पण सुभद्रेला असे फसवीत असताना रुक्मिणी स्वतःच फसते कारण सुभद्रा तिला म्हणते, "वर तर वहिनी, तुझ्या भावाने तुला शिशुपाल राजाला देऊ केली होती तो बाय रूपान, पराक्रमान किंवा ऐश्वर्याने कमी होता, म्हणून तू चोरून ब्राह्मणाबरोबर पत्र पाठवून कृष्णाला बरलस ?" या नाटकात जी सारखी फसवणूक चाललेली असते तिचा आणखी एक पैलू अशा रीतीने आपल्याला या सभाषणात आढळतो

फसवणुकीचा हा अनेकरणी गोफ विणला जात असता निरनिराळ्या प्रकारच्या भावनात्मक अनुभवाचीदेखील एक गुफण किलोस्वर माधतात हे सार नाटकच मुळी लुटपुट्टीचे आहे-एक प्रकारे लटकवे आहे त्यामुळे तीव्र भावनाना अगर त्याच्या द्वंद्वाना यात स्थान नाही विनोदाचा क्षरा या

नाटकात सारखा वाहत असतो हा विनोद बोचराहि नाही आणि फार उच्छृंखलहि नाही दिपविणारं, धक्के देणारं अस त्यात काहीच नाही तो अनेक अर्थानी मर्यादशील आहे तसाच तो प्रसन्न आणि सहानुभूतीवर आधारलेला आहे नाटकात झुळुझुळु वाहणाऱ्या या विनोदाच्या काठाकाठाने किलोस्वरानी ठेंगण्याटुसक्या आणि शोभिवत अशा भावनात्मक अनुभवांचा वगीचा फुलवला आहे करुण, दगार, वीर आदि विविध रसाचा परिपोष केला आहे ह्या सान्या रसात वर म्हटल्याप्रमाणे एक प्रकारचे लटकेपण आहे यामुळे प्रेक्षक या विविध भावनात्मक अनुभवांनी पूर्णतया एकरूप होत नाही तर एखाद्या फुलाच्या गुच्छाकडे तटस्थपणे पाहावे आणि त्याचा मदसमिध सुवास घ्यावा त्याप्रमाणे तो या अनुभवाचा आस्वाद घेतो या वेगवेगळ्या अनुभवांचे मिश्रणदेखील किलोस्वरानी मोठ्या चतुराईने केले आहे वयानवाच्या रचनेइतकीच ही अनुभवाची गुफण वाघेसूद आणि वहारदार आहे

एकदरीत सौभद्र नाटकाची रचना अप्रतिम आहे नंतर ज्यानी लेखन केले अशा मोठमाठ्या नाटककाराना जे जमले नाही ते किलोस्वरानी १८८३ साली अगदी सहजपणे केले आणि त्याची ही चतुराई पाहून असा प्रश्न पडतो, की रचनेच्या दृष्टीने इतका चतुर असलेला हा नाटककार कलावत म्हणून इतका भावडा वसा होता ? सस्कृत साहित्याच्या संस्कारामुळे तर असे झाले नाही ? की लोकाना आवडेल असे नाटक लिहायचे यापलीकडे त्याच्या डोक्यात दुसरा विचारच नव्हता ?

ह्या प्रश्नाची उत्तरं काहीहि असोत, परंतु किलोस्कर उच्च दर्जाचे नाटक लिहिण्याच्या भरीस न पडल्यामुळे एक मोठा फायदा झाला हे निश्चित तो असा, की संगीतप्रधान नाटक वसे असावे याचा एक आदर्श त्यानी कळत वा नकळत निर्माण वरून ठेवला

संगीत आणि साहित्य या भिन्न प्रकारच्या कला आहेत स्वर आणि शब्द ही याची साधनें अगदी वेगळी आहेत आणि रसिकाच्या मनावर त्याच्या द्वारे जो संस्कार हातो तो देखील अगदी भिन्न स्वरूपाचा असतो साहित्याचे माध्यम अनुभव ह् असत आणि या अनुभवाची कलात्मक आवृत्ति त्यात निर्माण केलेली अमते उलट शुद्ध संगीताचे आवाहन ह् प्रामुख्याने संवेदनाना

असते त्यात कलात्मक आकृति निर्माण केलेली असते ती या सवेदनाची शुद्ध संगीतात भावनाचा परिपोष झालाच तर तो केवळ आनुपंगिक असतो तेव्हा शुद्ध संगीत आणि साहित्य यांना कलात्मक रीत्या एवत्र आणणे अयोग्यच नव्हे तर अशक्यहि आहे ह्या दोन कला मनाला अगदी भिन्न पातळ्यावरून आवाहन करतात आणि त्यांना एवत्र आणते तर त्या एकमेकींच्या रसिवावर होणाऱ्या परिणामात विक्षेप आणल्याशिवाय राहणार नाहीत

आता नाट्यसंगीत हे काही शुद्ध संगीत नसते ते ठुवरीसारखे हलकें-फुलकें असते त्यात भावनाच्या परिपोषाला स्थान असतें इतकेच नव्हे, तर कधीकधी त्याला प्राधान्यदेखील असू शकते याचाच अर्थ असा की नाट्य-संगीत साहित्याला थोडेंसे जवळचे आहे कारण दोघाचेहि आवाहन भावनानाच असते पण तरीदेखील शुद्ध साहित्य आणि नाट्यसंगीत याचा भेळ वसवणे अयोग्य आणि अशक्य आहे कारण नाट्यसंगीताचा परिणाम जरी अगत भावनात्मक असला तरी अगत तो अन्य प्रकारचाहि असतो शिवाय हा परिणाम वेगळ्या मार्गाने आणि वेगळ्या पातळीवर घडविला जातो पुन्हा, शुद्ध साहित्य शुद्ध कलेच्या पातळीवर सस्वार चरते, तर नाट्यसंगीताचा परिणाम समिध स्वरूपाचा असतो ह्यामुळे नाटकात जर नाट्यसंगीत घातले तर ते नाटकाच्या द्वारे होणाऱ्या परिणामात विक्षेप आणतें

काही वेळा असे म्हटले जाते की रंगभूमीवर घडणारें नाटक एक प्रकारचा आभास निर्माण करीत असते रंगभूमीवर घडणाऱ्या घटना ह्या प्रत्यक्षात घडत आहेत, सऱ्या आहेत असे प्रेक्षकांना वाटायला लावणे हें नाटकाचे एक आवश्यक कार्य असतें त्याकरिताच वेपभूषा, सजावट, पार्श्वसंगीत वगैरे गोष्टींचा रंगभूमीवर उपयोग केला जातो परंतु खऱ्या जगात जशी माणसे वागतात तसे वागण्याचा प्रयत्न करीत असता जर रंगभूमीवरचे पात्र मध्येच गाळ लागले तर ते अनैसर्गिक वाटते आणि त्यामुळे नाटकाने निर्माण होणाऱ्या आभासाला तडा जातो आणि म्हणून रंगभूमीवर पात्रांनी गाणी म्हणू नये

या युक्तिवादापासून निघणारा निष्कर्ष जरी बरोबर असला तरी हा युक्तिवाद सदीप आहे कारण रंगभूमीवर जरी आभास निर्माण केला जात असला तरी तो काही सकेतावर आधारलेला असतो दोन पार्श्वे बोलत असता

मागील पडद्यावर अरण्याचे चित्र असले तर ती अरण्यात आहेत हे प्रेक्षक मान्य करतो अरण्याऐवजी रंगवलेला पडदा दृष्टीस पडल्यामुळे त्याला होणाऱ्या आभासात तसे न्यून निर्माण होत नाही जीवनात माणसाला दुःख होते तेव्हा काही तावडतोव पडद्याआड सारंगी वाजू लागत नाही नाटकात तशी वाजते पण त्यामुळेदेखील प्रेक्षकाना होणाऱ्या आभासाला तडा जात नाही उलट, तो आभास अधिक परिणामकारक होतो कारण नाटकात पार्श्वसंगीत असते हा सवेत प्रेक्षकानी मान्य केलेला असतो त्याच धर्तीवर रंगभूमीवरची पात्रे गातात हा सकेत प्रेक्षक मान्य करू शकतील

प्रस्तुत युक्तिवादाचे अशा प्रकारे खडन करता येत असले तरी त्यापासून निपणारा निष्कर्ष मात्र बरोबर आहे कारण सगीतामुळे जरी नाटकाभासात विक्षेप आला नाही तरी कलात्मक परिणामात मात्र खानीने येतो हा विक्षेप अनेक प्रकारचा असतो उदाहरणार्थ, नाटकाच्या गतिमानतेत सगीतामुळे विक्षेप येऊ शकतो प्रत्येक नाटकाला स्वतःची अशी गति असते कधी ती वाढते, कधी कमी होते, परंतु ती नेहमीच व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाना अनुरूप अशी असते पण नाटकात जर मध्येच गाणे आले तर तेवढ्यापुरती नाटकाची गतिमानता नष्ट होते आणि विषडलेल्या मोटारीसारखे नाटक जागच्याजागी थांबून राहत तसेच नाटक पाहता असता प्रेक्षकाचे मन पात्राचे विचार-विचार, कथानकातल्या घटना बगैरे गोष्टीवर प्रामुख्याने केंद्रित झालेले असते पण गाणे सुरू झाले, की त्याच्या एकाग्रतेचे हे केंद्रस्थान एकाएकी बदलते शब्दाच्या जागी स्वर येतात आणि स्वराची रचना ही प्रेक्षकाच्या एकाग्रतेचे केंद्रस्थान होते सगीतात शब्द असतात, त्या शब्दाच्या द्वारे पात्रे संवाद करू शकतात, भावनाचा परिपोष होऊ शकतो व कथानक पुढे जाऊ शकते हे खरे आणि सगीत चालू असताना पात्रे थोडाफार अभिनय करू शकतात हे देखील खरे पण सगीतात केंद्रस्थान असते ते स्वरांना आणि त्यांच्या रचनेला हे केंद्रस्थान नाटकाच्या स्वाभाविक केंद्रस्थानाहून वेगळे असते

नाटकाला स्वाभाविक असे एकमेव केंद्रस्थान असते हे काही लोकांना मान्य होणार नाही ते म्हणतील, की नाटकाचा परिणाम ममित्र असतो तो सजावट, पार्श्वसंगीत, अभिनय, संवाद बगैरे सर्व गोष्टींच्या द्वारे होत असतो, तेव्हा नाटक पाहताना प्रेक्षकाचे मन एकाच गोष्टीवर केंद्रित न होता

अनेक गोष्टीवर वेदित झालेले असते मग ह्या गोष्टीत सगीताची भर पडली तर त्याला काय हरवत आहे ? त्यामुळे नाटकाच्या परिणामवारवतेत विक्षेप वसा येईल ? उलट आधीच समिथ असलेला नाटकाचा परिणाम सगीतामुळे अधिक समिथ व समृद्ध होईल .

पण हा युक्तिवाददेखील लमडा आहे कारण नाटक चालू असते आणि नाटकाच्या द्वारे काम परिणाम साधला जायचा आहे ते ध्यानात घेऊन सजावट, पाश्र्वसंगीत व अभिनय याची योजना वेली जाते नाटकाची ही अर्गे नाटकाच्या मूळ स्वरूपात विक्षेप आणीत नाहीत तर त्याला ती पूरव असतात पाश्र्वसंगीत अगर सजावट प्रेक्षकाच्या एकाग्रतेचा भंग करीत नाहीत तसे त्यानी केले तर तो त्याचा दोष समजला जातो पाश्र्वसंगीताचा अगर सजावटीचा प्रेक्षकावर परिणाम व्हावा म्हणून नाटक धावून राहात नाही उलट, नाटकातले पात्र गायला लागले की नाटक जागच्या जागी धावते गाण्यातले शब्द कितीहि अर्थवाहक असले, गाण्याने भावनेचा कितीहि परिपोष केला आणि गाताना पात्राने कितीहि अभिनय केला तरी नाटक धावते नाटकाला वाजूला सारून सगीत प्रेक्षकाच्या घनाच्या वंदस्थानी जाऊन बसते सगीताची प्रवृत्तीच अशी आहे, की असे घडणे अपरिहार्य होऊन बसते

सगीतामुळे नाटकाच्या प्रेक्षकाला विश्रांति मिळते त्याच्या मनावर पडलेला तीव्र भावनाचा ताण कमी होतो हा युक्तिवाददेखील दिसाळ आहे आधी हा ताण कमी करणे आवश्यक असते असे मानायला जागा नाही शिवाय ताण कमी करणे म्हणजे नाटकाचा बलात्मक परिणामच फिका करण्यासारखे आहे कलेच्या क्षेत्रात हे इष्ट आहे असे कोणीहि म्हणणार नाही

मग सगीत नाटक असूच नये की काय ? नाटक तर पाहावे पण शिवाय नाट्यसगीतहि एकाचे अशी प्रेक्षकाची इच्छा असली तर ती अपूर्णच राहिली पाहिजे काय ? प्रेक्षकाना शुद्ध नाट्य आणि शुद्ध सगीत एकाच वेळी हवी असतील तर ती सगीत नाटकाच्या द्वारे देणे अशक्य आहे कारण ती एकमेकाच्या मार्गात विक्षेप आणतील त्याचप्रमाणे शुद्ध नाटक आणि नाट्यसगीत अगर शुद्ध सगीत आणि हलकेफुलके नाटक याचाहि समाधानकारक मेळ बसवणे अशक्य आहे पण ज्यात शुद्ध बलात्मक परिणाम अभिप्रेत

नाही असे नाट्य आणि संगीत याचा मेळ मात्र प्रेक्षकासाठी घालणे शक्य आहे कारण असल्या नाटकात वा संगीतात कलात्मकता असली तरी ती आनुपंगिक असते रजकता हाच त्याचा प्रधान गुणधर्म असतो आणि रजकतेच्या पातळीवर या दोन गोष्टी एवत्र येऊ शकतात, इतकेच नव्हे, तर परस्पराच्या रजकतेत भर घालू शकतात मात्र त्याची रजकता परस्परांनुरूप अगर परस्परांना पूरक असायला हवी

संगीत आणि नाट्य याचा हा असा मेळ कळत वा नवळत किलोस्करांनी सौभद्रात अप्रतिम रीत्या घातला ही त्याची स्पृहणीय वामगिरी नाट्य-संगीताकडून प्रेक्षकाच्या काही अपेक्षा असतात ते रमपरिपोषक असावे लागते त्या संगीताला कथानक असावे लागते नाट्याचा असा त्याच्या ठिकाणी असावा लागतो त्यातली स्वरसंगति फार अवघड असून चालत नाही आणि त्याची लय फार धिमी असून चालत नाही ते बाहीसे नटवे आणि ठसकेबाज असावे लागते त्याचप्रमाणे ते रजक व्हावे म्हणून त्यात विविधता असावी लागते रम, चाली, आवाज व म्हणण्याची धाटणी या सर्वच बाबतीत ही विविधता असावी लागते

नाट्यमंगीतापासून हा जो आनंद प्रेक्षकांना (खरं म्हणजे त्यांना प्रेक्षक-श्रोते म्हटले पाहिजे) हवा असतो तो भरपूर प्रमाणात त्यांना मिळावा अशी किलोस्करांनी सोय केली आहे सौभद्रात त्यांनी विपुल पदं घातली आहेत वाच्य म्हणून ती नावाजण्यासारखी नसली तरी ती सोपी व अर्थवाहन आहेत अनेक रसाचा परिपोष त्या गाण्याच्या द्वारे होतो त्याच्या चाली गोड आहेत आणि त्या ठसकेबाज आहेत सौभद्र नाट्य ही नाट्यमंगीताची एक मेजवानीच आहे आणि ही मेजवानी अधिक रुचकर लागावी अशाच प्रकारे सौभद्र नाट्याची रचना केलेली आहे कलात्मक परिणाम साधण्याचा प्रयत्नच या नाटकात केलेला नाही हें नाटक लुटपुटीचे आहे- भातुवली-सारखे लटके आहे प्रेक्षकांना अमक्या एका सच्चा भावनात्मक अनुभवात व्यग्र करावे असा मुळी प्रयत्नच या नाटकात किलोस्करांनी केलेला नाही आणि त्याबरोबरच असा एक प्रकारच्या भावनात्मक अनुभवाच्या आकाराचा शोध घेणे ही जबाबदारीहि त्यांनी स्वतःवर घेतलेली नाही या नाट्यातील अनुभवाचे आकार माकेतित आहेत-इतके की त्याच्याविषयीने

कलात्मक कुतूहलहि प्रेक्षकाच्या मनात जागृत होऊ नये रजकतेच्या पातळी-  
वरच या नाटकाची रचना केलेली आहे .

पण रजकता अनेक प्रकारची असू शकते आणि सर्वच प्रकारची रजकता  
काही नाट्यसंगीताच्या जोडीला असू शकत नाही गुप्त पोलिसी कथेत-  
देखील रजकता असते पुढे काय होणार याबाबतची वाचकाची वा प्रेक्षकाची  
उत्कठा जागृत करणे आणि त्याबाबत त्याला सतत बुचकळ्यात पाडत  
अगर चकवत राहणे यातच त्या कथेचे रजकत्व साठवलेले असते ह्या रजक-  
तेचे आणि नाट्यसंगीताचे सख्य जमणे पूर्णतया अशक्य आहे वाकासाहे-  
बाचा खून कोणी केला हे जाणण्याच्या उत्सुकतेने नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाला  
जर डिटेक्टिव्ह रामराव गाणे ऐकवू लागले तर रगभूमीवर रामरावाचा  
खून पडण्याची शक्यता निर्माण होईल !

गुप्त पोलिसी कथेप्रमाणेच प्रहसनामध्येदेखील ( फार्स ) नाट्यसंगी-  
ताला स्थान असू शकणार नाही प्रहसनाची रजकता विदाष्ट प्रकारची  
असते प्रहसनात हास्याला खळ पडून चालत नाही हास्यात्पादक घटना  
एकाभागून एक सारख्या त्यात घडत राहाव्या लागतात अन्य कोणत्याहि  
प्रकारच्या घटनाना त्यात स्थान असू शकत नाही तेव्हा संगीताला फार्स-  
मध्ये स्थान द्यायचे झाले तर ते हास्यात्पादक घटना म्हणूनच द्याव लागेल

भावनाविवश कथानकावर आधारलेली नाटकेदेखील रजक असू  
शकतात विनासायास बंधू ढाळणे आणि आपण सहृदय आहोत अशी स्वतःची  
खात्री पटवून घेणे हे अनेकाना आवडते मराठी साहित्यात पहिल्या-  
पासूनच भावनाविवशतेचा वाजारभाव खूपच चढलेला आहे पण अस  
असले तरी भावनाविवशतेचा आणि नाट्यसंगीताचा मेळ घालणे फारसे  
शक्य नाही आणि इष्टहि नाही अर्थात् गुप्तपोलिसी कथा अगर फार्स याचे  
संगीताशी जसे वाकडेंच आहे तसे भावनाविवशतेचे नाही रगभूमीवरच्या  
भावनाविवश प्रसंगात एखादे गाणे घातले तर प्रेक्षक अधिकच सद्गदित  
होतात परंतु संगीत नाटकात जी संगीताची भेजवानी हवी असते तिचे  
आणि भावनाविवशतेचे सख्य जमणे शक्य नाही भावनाविवश नाटक  
पाहता असताना प्रेक्षक त्यातील पात्राच्या सुखदुःखाशी तद्रूप झालेला असतो  
त्याच्यावर आपणही कोणवोणती दुःखे कोसळतात ते समजून घ्यायला



आणि त्याच्याविषयी सहानुभूति दाखवायला तो उत्सुख असतो त्या पात्राच्या भवितव्याविषयी त्याला काळजी वाटत असते त्यामुळे नाटकात फार गाणी आली तरतो अस्वस्थ होण्याची शक्यता असते शिवाय त्याची मनोवृत्ति इतकी भावनानुकूल झालेली असते की गाण्याबडे केवळ रसपरिपोषाचे साधन म्हणून तो पाहता असतो त्यातील स्वररचनेचे नाजूक नक्षीकाम अगर ढगदारपणा पाहायला त्याची मन स्थिति अनुकूल नसते गाणे म्हणून जी गाण्याची रजकता असते तिला तो पारखा झालेला असतो अशा स्थितीत संगीताच्या भेजवानीचे त्याच्याकडून स्वागत होणे अशक्य असते

चतुर कोटिक्रमातूनदेखील रजकता निर्माण होते कोल्हटकर आणि गडकरी यांनी या चतुर कोटिक्रमाचा आपल्या नाटकात फार यशस्वी रीत्या उपयोग केलेला आहे या कोटिक्रमापासून मिळणारा आनंद मुख्यत बौद्धिक असतो आणि सदासट उत्तर-प्रत्युत्तर झाली की या आनंदाची लयलूट उडते अशी उत्तर-प्रत्युत्तर चालू असताना मध्येच जर एखादे गाणे आले तर प्रेक्षकाना विभ्रान्ति मिळते आणि पुढच्या कोटिक्रमाचे स्वागत करायला ते ताजेतवाने होतात पण कोटिक्रम जर प्रभावी असला, त्याची रंगत जर सारखी वाढत असली तर त्यात गाण्यानी सारखा अडथळा आणलेला प्रेक्षकाना सपणार नाही 'एकच प्याला' नाटकातील वैद्य व डॉक्टर यांच्या प्रवेशात गाणी असती तर काय झाले असते, याची वाचकानी कल्पना करावी

अद्भुत घटना रंगभूमीवर दाखवणे हा रजकता निर्माण करायचा आणखी एक मार्ग अद्भुताचे आणि संगीताचे वाकडे नाही पण अद्भुतता-प्रधान नाटकात देखील गाण्याला भर्पादितच स्थान देता येईल

नाटकात रजकता निर्माण वरण्याचे मुख्य मार्ग कोणते ते आपण आतापर्यंत पाहिले आणि त्याचबरोबर आपण हेदेखील पाहिले, की या मार्गांनी रजकता निर्माण करणाऱ्या नाटकात भरपूर प्रमाणात संगीत घातल्यास त्याच्या रजकतेला बाधा येण्याची शक्यता असते

त्यामुळे विलोस्करापुढे एक मोठा बिंब प्रश्न होतो रजकतेसाठी त्यांना वर'निर्देशिले' साधनाचा उपयोग करणे भाग होते या वावतीत सा मा २

दुसरा पर्यायच नव्हता पण त्याचबरोबर त्यांना आपल्या नाटकातून सगीताची यथेच्छ भेजवानी द्यायची होती हा प्रश्न त्यांनी मोठ्या कौशल्याने सोडवला

सौभद्रात त्यांनी रजवता निर्माण करण्याच्या या सर्व साधनाचा उपयोग केला राक्षसाचे पात्र घालून त्यांनी आपल्या नाटकात अद्भुतता आणली कृष्ण व रुक्मिणी, कृष्ण व बलराम, अर्जुन व सुमद्रा इत्यादींच्या सभाषणात त्यांनी चतुर कोटिदमाचा उपयोग केला नाटकाची वृष्णाच्या कारस्थानावरच उभारणी करून त्यात रचनाचातुर्य आणले आणि त्याचबरोबर विनोदाचा झरादेखील नाट्यभर झुळझुळत ठेवला शिवाय अर्जुन-सुभद्रेच्या विरह-दुखाच्या द्वारे प्रेक्षकांना भावनाविवश होण्याचीदेखील अल्पशी संधि दिली करुणरसाचाच नव्हे, तर दृगार, वीर आदि रसांचादेखील परिपोष केला रजकतेची ही सारीच साधने वापरल्यामुळे कुठल्याच एका साधनाला त्यांच्या नाटकात प्राधान्य मिळाले नाही अमक्या एक प्रकारचे रजनच या नाटकापासून आपल्याला मिळणार अशी अपेक्षा त्यामुळे प्रेक्षकांच्या मनात निर्माण होत नाही, आणि त्या विनिष्ट प्रकारे आपले रजन अधिकाधिक प्रमाणात झाले नाही तर त्याचा विरसहि होत नाही विविध प्रकारे आपले रजन करून घ्यायची त्यांच्या मनाची तयारी होते

पण हा परिणाम साधण्यासाठी रजकतेच्या विविध साधनाचा उपयोग करूनच केवळ भागण्यासारखे नव्हत त्याचा उपयोग सयमाने आणि वाहीना फिकेपणाने करणे अवश्य होते आणि किलोस्करानी त देखील मोठ्या चतुराईने केले नाटकासाठी त्यांनी सर्वांना परिचित असेच कथानक निवडले त्यामुळे पुढे काय होणार याविषयी अतिरिक्त उत्कठा निर्माण होण्याचा प्रश्न मिटला पण त्याचबरोबर या कथानकाची त्यांनी चतुर रचना केली एव उलगडत जाणारे कारस्थान असे स्वरूप त्याला दिले त्यामुळे पुढे काय होणार याविषयीचे मद कुतूहल प्रेक्षकांच्या मनात शिल्लक राहते तो जागृक राहतो त्याच्या वृत्ति उत्तेजित राहतात आणि नाट्यपूर्ण ठपकेराज सगीतासाठी अनुकूल अशी पार्श्वभूमी निर्माण होते

पुन्हा वृष्णाने केलेले 'कपटनाटक' हाच या नाटकाचा विषय आहे म्हणजे ह नाटकी नाटक आहे यातले नाट्यदेखील एव प्रकारे लटके आहे

त्यामुळे सोभद्रातल्या नाटकात प्रेक्षक गुंतत नाही नाटकाच्या रंगीत संगीतामुळे व्यत्यय आला असे त्याला वाटत नाही

सोभद्रात विनोदाचा उपयोग देखील किलोस्करानी समाने केला या नाटकातल्या विनोदाच्या झुळुझुळु वाहणाऱ्या झऱ्याला कधी महापुराचे स्वरूप येत नाही तो शालीन आहे आपल्याला नेमून दिलेल्या चौकटीच्या मर्यादेत तो राहतो प्रेक्षकाचे सारं अवधान आपल्याकडेच असावे असा आग्रह तो धरीत नाही मात्र प्रेक्षकाला तो प्रसन्न मन स्थितीत ठेवतो आणि त्याच वेळेला नाटकामुळे निर्माण होणाऱ्या इतर रमना सौम्य स्वरूप देना संगीताच्या मेजबानीमाठी प्रेक्षकाची मन स्थिति अनुकूल करण्याच्या कार्यात दुहेरी हातभार लावतो

रनाच्या परिपोषाबद्दल, अद्भुताच्या उपयोगाबद्दल आणि सवादातल्या कोटिक्रमाबद्दल असेच म्हणता येईल किलोस्करानी या नाटकात अनेक रनाचा परिपोष केला आहे पण त्याचा अतिरेक कोडेच नाही तसेच त्यांना तीव्र स्वरूपहि कोरे येत नाही कधीकधी तर पात्राच्या भावनाचा आविष्कार करण्याचे कार्य हास्यास्पद वाटेल अशा घाईने ते उरकतात पहिल्या अवा-  
अत्तरेच्या अर्जुनाच्या दुखाची अगर शेवटल्या अघातील बलरामाच्या क्रीडाची अभिव्यक्ति त्यांनी चटावरच्या श्राद्धासारखी आवरती घेतली आहे पण हे प्रसंग सोडल्यास या नाटकात सर्वच भावनांचा रम्य विलास आहे त्यांनी कटाक्षाने टाळला आहे तो भावनांचा तीव्र उद्रेक यामुळे प्रेक्षक भावनांच्या आधीन होऊन संगीतान्तल्या स्वररचनेच्या आनंदाला पारवा होत नाही उलट संगीताच्या द्वारे होणाऱ्या भावनांच्या परिपोषाची लज्जन चाखण्यासाठी त्याच्या वृत्ति अनुकूल होतात सवादातल्या कोटि-  
क्रमाचा उपयोग असाच समाने केलेला आहे त्यामुळे ठसवेवाज नाट्य-  
संगीताची गोडी चाखण्यासाठी अवश्य अगलेली तरतरी प्रेक्षकाच्या बुद्धीला येते पण बौद्धिक झटापटी पाहण्याची अनिरिक्त इर्षा त्याच्या मनात निर्माण होत नाही अद्भुताचा उपयोग सोभद्रात फारच मर्यादित प्रमाणात केलेला आहे नेव्हा त्याबद्दल विशेष विवरण करायलाच नको

सोभद्र नाटकाची एव विशेष गमन अर्जा, कां, त्याचा प्रयोग दान —  
करना येण्यामारखा आहे गाणारे उत्तम नट अगले तर नट

वानीचे स्वरूप त्याला देता येईल आणि मग रागोळ्या, उदवत्या, चादीची ताव्याभाडी, आर्जवीपणे वाटताना लवलव वाकणाऱ्या वस्त्रालंकारमंडित स्त्रिया आणि पक्वीतला हास्यविनोद याना जें मेजवानीत स्थान असते तेच या प्रयोगात नाट्यवस्तूला असेल पण गाणाऱ्या नटाचा नव जरी उत्तम नसला तरी सौभद्राचा प्रयोग पडणार नाही कारण ते नाट्य तसे चुणचुणीत आणि रंगक आहे संगीताचे अग वेतावाताने सभाळूनदेखील ते रंगवता येईल

सौभद्र नाटकाचे इतके सारे गुण सांगितले तरी त्याचा असा एक विशेष शिल्पक राहतो की ज्याचा उल्लेख केल्यासिवाय त्याचे रसग्रहण पूर्ण होऊ शकत नाही हा विशेष म्हणजे त्याचा गोडवा सौभद्र हे मोठे गोड नाटक आहे. त्यात वर वर्णिलेल्या अनेक गुणांचा जो सुंदर मिलाफ झाला त्यामुळे अगत हा गोडवा निर्माण झाला आहे हे खरे, पण त्याला इतरहि कारणे आहेत

कलाकृति या नाट्याने सौभद्राकडे पाहिले तर ते एक भावडे नाटक आहे हा त्याचा दोष आहे पण या भावडेपणामुळेच ते अधिक गोड झाले आहे या नाटकात आपण काही मोठे कलात्मक करीत आहोत असा नाटका-राचा अभिनिवेशच नाही कोणताहि सामाजिक हेतु या नाटकात नाही वा बुद्धीची मोठी चमक दाखविण्याचादेखील प्रयत्न नाही असले काही नाटकात असले पाहिजे याची नाटककाराला जाणीवच नाही आणि त्यामुळे निरागसपणे तो प्रेक्षकांचे रजन करण्यात आनंद मानतो आणि हा निरागसपणा फार हृद्य वाटतो

नाटककाराचे मौज्ज्य आणि पापभीरु वृत्ति यामुळेदेखील नाटकाच्या गोडव्यात भर पडली आहे या नाटकात दुष्ट पात्रच मुळी नाही नारीच पात्रे तशी सरळ मनाची आणि सत्प्रवृत्त आहेत कृष्ण कपट करतो खरा, पण ते तो चांगल्या हेतूनेच करतो तिवाय गगाजळासारखे शुद्ध मन असलेल्या बलरामाला आपण फनवीत आहोत याबद्दल तो पुन पुन्हा हळहळ व्यक्त करतो या नाटकातील पात्रे एवढेवाची घट्टा करतात, पण ती सहमा कोणाला दुखवीत नाहीत आणि तरीदेखील जरा घट्टा केल्यावर ती तावडतोव प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रीत्या क्षमा मागतात देव, गुरु, बडोल माणसे याविषयीचा भावडा आदर नाटककाराच्या ठिकाणी आहे आणि कारण नसता-

नादेखील आपल्या पात्राच्या सोडून नाटककार तो आदर व्यक्त करीत असतो इतकेच नव्हे, तर प्रेक्षकांशीदेखील तो फार नम्रपणाने वागतो त्याच्यापामून तो काही हातचे राखून ठेवत नाही वृष्णाचे सारं कारस्थान तो त्यांना आधीच सांगून टाकतो इतकेच नव्हे, तर प्रेक्षकांना मनस्ताप होईल असा घटनाहि तो आपल्या नाटकात दाखवत नाही ह्या सौजन्या-मुळे आणि आर्जची वृत्तीमुळे प्रेक्षकांना त्याच्याविषयी आपुलकी वाटते त्याने प्रस्तावनेत मागितल्याप्रमाणे नाटकातले दोष गोड करून ध्यायला ते आनंदाने तयार होतात

या नाटकातली भाषा घरगुती आहे सवाद कसे प्रसन्न आहेत पात्रांची वागणूकदेखील घरगुतीच ह्या घरगुतीपणा बलात्मक दृष्ट्या दोषास्पद अमला तरी प्रेक्षकांचे मन चटकन जिवून घेतो

आणि सौभद्रातील गाणी आणि त्याच्या चाली विती गोड आहेत । नाटकाकाराजवळ वाच्यगुण फारसा नाही पण त्याची भाषा साधी व प्रसाद-युक्त आहे आणि नाट्य, ठसकेवाजपणा, गेयता वगैरे गुणामुळे ती गाणी पुनःपुन्हा ऐकावीशी वाटतात शिवाय आधीच गोड असलेली ही गाणी महाराष्ट्रातल्या श्रेष्ठ गायक नटानी इतकी चाही छान म्हटलेली आहेत की आपल्या कानात ती कापमची भिन्नून गेली आहेत मराठी भाषा बोलण्याची आपली छाय अगर आपण नित्य वापरतो त्या भाड्याकुड्याचा घाट ह्या जमा आपल्या सांस्कृतिक जीवनाचा अविभाज्य भाग होऊन राहातो तसेच सौभद्रातल्या गाण्याचे झाले आहे आपल्या सांस्कृतिक सचिंतात आता ती जमा झाली आहेत

वर्धनाची मला असे वाटते की रजवता पराकोटीला गेली, की तिला बलात्मक मूल्य प्राप्त होतं 'मरा', 'मरा' असे सारखं म्हणत राहिले म्हणजे जसे त्याचे 'राम', 'राम' होते त्यातलाच बदाचित् ह्या प्रकार असेल भाव्या मनान येणाऱ्या या बल्पनेची तर्कांच्या आधाराने मी अजून तपासणी केलेली नाही, पण सौभद्रामारखे नाट्य वाचले आणि विशेषत पाहिले, की ही माझी बल्पना खरी अमावी अशी जवळजवळ माझी वाटू लागते

## हरी नारायण आपटे

### वज्रघात

ऐतिहासिक कादंबरीचे गुणविशेष कोणते ? ऐतिहासिक कथानकावर आधारलेल्या सर्वच कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक हे विशेषण लावायचे की काय ? ज्या कादंबरीत राजे-रजवाड्यांच्या जीवनाचे चित्रण नाही, लढाया व कारस्थाने नाहीत, भुयारें आणि अद्भुत घटना नाहीत अशा कादंबरीचा विषय भूतकालीन असला तर तिला ऐतिहासिक म्हणता येईल का ? समजा, एखाद्या लेखकाने समकालीन जीवनावर कादंबरी लिहिली तर ती शेदोनशे वर्षांनंतर ऐतिहासिक कादंबरी ठरेल काय ? हे व असेच इतर प्रश्न ऐतिहासिक कादंबरीच्या संदर्भात निर्माण केले जातात

पण हे प्रश्न मला अप्रस्तुत वाटतात कारण हे विचारताना असे गृहीत धरले जाते की ऐतिहासिक कादंबरी असा काही एक आखीव मर्यादात वसणारा व निश्चित गुणविशेषांनी युक्त असा वाङ्मयप्रकार आहे ह्या प्रश्नामागे असा एक समज आहे की ऐतिहासिक कादंबऱ्यात पुष्कळ विविधता असली तरी त्याच्या रचनेमागची मूलभूत प्रेरणा अगर तत्त्व एकच असते

पण हे गृहीत तत्व अगर समज चुकीचा आहे, चटकन् नीटनेटकी वर्गीकरणे करून त्याच्या सहाय्याने विचार करण्याच्या वृत्तीतून निर्माण झालेला आहे.

नीटनेटक्या मनाच्या टीकाकारांनी अशी अनेक अप्रस्तुत आणि जिज्ञासेला वाझ करणारी वर्गीकरणे साहित्याच्या क्षेत्रात केलेली आहेत मसृष्ट साहित्यशास्त्रकारांनी केलेली रसाची व अलंकाराची वर्गीकरणे याच स्वतःपाची आहेत. सुखान्तिवा व शोकान्तिका हे वर्गीकरण पूर्णपणे नमले तरी अगत वाश्चोटे आहे. कपड्याच्या चापचोपून घड्या करून त्या कपाटात ठेवल्या म्हणजे जसे दक्षणे मसार केल्याचे समाधान एखाद्या गृहिणीला वाटते तसेच समाधान वर्गीकरणे केल्यावर या नीटनेटक्या मनाच्या टीकाकारांना वाटते आणि इतर जिज्ञासूनादेखील वर्गीकरण केले म्हणजे प्रश्न मुटला असे वाटते परंतु आपण नित्य हे ध्यानात ठेवले पाहिजे की कोणत्याहि वस्तुसमूहाची अनेक प्रकारे वर्गीकरणे करणे शक्य असते आणि ही सारीच वर्गीकरणे म्हणजे अंतिम मते नसून विचाराची वेवळ साधने असतात ती ज्या प्रमाणात उपयुक्त असतील तेवढाच त्याचा उपयोग करणे इष्ट असते.

ज्यांना आपण स्थूलपणे ऐतिहासिक वादल्या म्हणतो त्या मान्याचे समान असे एक वैशिष्ट्य असते. भूतकालीन जीवन हा त्याचा विषय असतो हा विषय व लेखक आणि वाचक यांच्यामध्ये वाळाचे मोठे अंतर असते. दूरचे दृश्य दुर्बिणीतून पाहताना त्या दुर्बिणीच्या नळीचे अस्तित्व जेव्हा आपल्याला सतत जाणवत असते तेव्हा हे वाळाचे अंतर ऐतिहासिक वादयरी वाचनाना आपल्याला सतत जाणवत असते.

एखाद्या भूतकालीन लेखकाने आपल्या भूतकालीन जीवनावर लिहिलेली वादयरी वाचनानादेखील वाचवाला हे अंतर जाणवत असते हे खरे पण लेखक आणि त्याची कथावस्तु ह्या दोहोच्या मध्ये ते अंतर नाही हे हि त्याला जाणवत असते. अशा वादयरीचा लेखक वाचकाच्या शेजारी उभा राहून त्या दुर्बिणीतून भूतकालावडे पाहत नमनो तो दुर्बिणीच्या पळीगडे, त्या भूतकालानेच उभा असतो त्यामुळे अशा वादयरीच्या द्वारे भूतकालीन जीवनाची चव जरी वाचकाला घेता आली, तरी लेखक कथावस्तूपासून दूर आपल्यामुळे वादयरीला जी एक वेगळीच चव येते तिचा अनुभव वाचकाला घेता येत नाही आणि कलाकृति या नात्याने ऐतिहासिक वादयरीचे जग

काही महत्वाचे वैशिष्ट्य असेल तर ते म्हणजे लेखक व कथावस्तु यामधील हे दूरत्व कादंबरी जुनी झाल्यामुळे वाचक व कथावस्तु यामध्ये जें दूरत्व निर्माण होतें ते आपोआप होतें ते त्या कादंबरीचे अगभूत वैशिष्ट्य नसते

आता हे अगदी उकय आहे की विसाव्या शतकातील एखाद्या लेखक आपण सतराव्या शतकातीलच एक व्यक्ति आहोत अशा आविर्भावाने एखाद्या कादंबरीचे निवेदन करील किंवा एखाद्या तत्कालीन पात्रालाच त करायला लावील पण त्याने तसे केले म्हणून तो लेखक विसाव्या शतकातील आहे हे लपून राहणार नाही केशवराव दाते अगर मामा पंडसे यांच्यासारखे नट एखाद्या ऐतिहासिक नाटकातील भूमिका जितक्या प्रमाणात तन्मय होऊन करतात तितक्या प्रमाणात त्याचे स्वतःचे असे व्यक्तिमत्व अधिक ठळकपणे प्रतीत होते हा आपला सर्वांचा अनुभव आहे पुन्हा ते ज्याची भूमिका करतात ते पात्र ऐतिहासिक असले तरी त्याच्या अभिनयविषयक कल्पना, अगर अभिनयपद्धति आधुनिक असते एका तत्कालीन व्यक्तीच्या भूमिके-वरून ऐतिहासिक कादंबरीचे निवेदन करणाऱ्या लेखकाच्या वावतीतहि तसेच हाणे अपरिहार्य आहे

लेखक आणि कथावस्तु यामधील कालाचे अंतर हा सर्वत्र ऐतिहासिक कादंबऱ्याचा विशेष असला तरी हे अंतर ठेवण्यामागे वेगवेगळे हेतु असतात ह्या दूरतेमुळे वेगवेगळ्या प्रकारचे परिणाम साबले जातात तसेच लेखक व कथावस्तु यामध्ये अंतर निर्माण करण्याचे इतरहि मार्ग आहेत तेव्हा सर्व ऐतिहासिक कादंबऱ्यात एक समान असा गुणविशेष असला तरी त्या सर्व एकाच जातीच्या आहेत असे मानणे चुकीचे ठरेल आणि ऐतिहासिक कादंबऱ्या व अन्य प्रकारच्या कादंबऱ्या या परस्पराहून अगदी वेगळ्या अमतात असा निष्कर्ष काढणेहि बरोबर ठरणार नाही एखाद्या ऐतिहासिक कादंबरीचे दुसऱ्या ऐतिहासिक कादंबरीशी जितके साम्य असेल त्यापेक्षा एखाद्या सामाजिक कादंबरीशी तिचे अधिक साम्य असणे अगदी शक्य आहे 'उप काल' व 'चंद्रगुप्त' या दोन्ही ऐतिहासिक कादंबऱ्या पण त्या दोहोत जितके साम्य आहे त्याहून अधिक साम्य 'उप काल' व र वा दिव्याची 'सराई' या कादंबऱ्यात आहे

लेखक व कथावस्तु यामध्ये ऐतिहासिक कादंबरीत जें अंतर असते त्या-



मुळे वेगवेगळ्या प्रकारचे परिणाम वसे साधता येतात हे हरिभाऊंच्या 'उपगान', 'चंद्रगुप्त' व 'यज्ञाघात' या तीन कादंबऱ्यांच्या सहाय्याने फार चांगल्या प्रकारे स्पष्ट करता येईल.

'उपकाल' ही कादंबरी बहुधा सर्वांनीच यज्ञाच्या वारा ते पधरा या वर्षात वाचलेली असे. यानंतर ती कादंबरी बहुधा कोणी पुन्हा वाचत नाही पण ती वाचताना जी एक उत्सुक, रोमांचकारी मन स्थिति झालेली असते तिची स्मृति मात्र प्रत्येकाच्या मनात ताजी असते आणि ती स्मृति जागृत झाली म्हणजे तो अनुभव आपल्याला पुन्हा तितक्याच ताजेपणाने घेता येणार नाही म्हणून आपण नारेच काहीसे खिन्न होतो.

'वारा ते पधरा' या बयोमर्यादितला मुलगा एका मोठ्या मानसिक परिवर्तनाच्या भीमारेपेवर उभा असतो परीकथाच्या अपार्याव विश्वात त्याचे मन तितकेसे रमू शकत नाही ते विश्व हातांत घेऊन की विरपळू लागते ह्याची त्याला प्रचीति आलेली असते परीकथातील संकेत (symbols) आणि त्याच्या आकृति याच्या द्वारे जीवनाचा 'अर्थ' लावण्याच्या त्याच्या सहजप्रवृत्तीचे समानान होऊ शकत नाही आपल्या कल्पना-विश्वाचे आणि वास्तव जीवनाचे मध्य अधिक निकटचे असावे, त्याला भुईचा आधार असावा, त हाडामासाचे असावे अशी गरज त्याला भासू लागलेली असते नव्या प्रेरणा आणि आकाशा त्याच्या मनात अद्वैत असतात, नवी स्वप्ने त्याच्या मजरेसमोर तरळू लागलेली असतात आणि म्हणून त्याच्या अतीवदनात नवे संकेत आकारत असतात, त्याच्या नव्या रचना निर्माण होत असतात.

तारण्याच्या उबरठ्यावर उभा असलेला हा मुलगा परीकथाच्या विश्वा-पामून दूर जात असला तरी नित्याच्या जीवनाच्या घटकातून व घटनातून सवेन निर्माण करून त्याच्या सहाय्याने आपल्या कल्पना-विश्वाची रचना करणे त्याला जमत नाही आणि सुचतहि नाही प्रत्येकाला कल्पनारम्य-तेच्या जादूच्या काडीने रपश करून मगच त्यातून तो आपल्या कल्पना-विश्वाची रचना करतो ह्या कल्पना-विश्वात मार करीत नाही सादरपूर्ण, सहिष्णू, भडव रंगाचे आणि धमधमत्या वासाचे असावे लागते पण त्याबरोबरच ते हाडामासाचे आणि समाम्यतेच्या मर्यादांची फारशी ओडाताण न करणारे.

असेहि अमावे लागते त्यात अतिनय गतिमानता अमावी लागते पण मिची सम कालाच्या नित्याच्या लयीशी जुळणे अवश्य असत त्या गुतागुत नय असली तरी कार्यकारणाचे मवध तीत हरवून चालत नाहीत त्या विद्वानांल नुपहुखाचे रग भडप असते तरी त्याचे सूतपात सच्चे अमाव लागत

ऐतिहासिक कादंबरीत लेखक व कथावस्तु यात जे कालाचे अंतर अनते त्याचा उपयोग अशा प्रकारचे कल्पनाविश्व निर्माण करण्यासाठी करता येतो 'उप काल' या कादंबरीत हरिभाऊनी हेच माधले आहे शिवशालीन जीवनाच्या स्फूर्तिदायक व रोमाचकारी पार्श्वभूमीवर ही कादंबरी लिहिलेली आहे ही कादंबरी भली लावलचक आहे ह अगदी योग्यच आहे एहान मुलाच्या हातावर थोडा खाऊ देऊन जसे भागत नाही तसेच वारा-पवरा वयाच्या मुलाचे छोट्या आटोपशीर कादंबरीने समाधान होऊ शकत नाही या कादंबरीत अनेक कथासूत्रे आहेत, भरपूर गुतागुत आहे आणि घटनांची नेत्रचेल आहे पण ह्या साऱ्या विपुलतेची ज्या पद्धतीने रचना अगर माडणी केली आहे ती मात्र सोपी, सुबोध आहे तिचे स्वरूप अकगणिताच्या सहाय्याने उलगडता येण्यासारखे आहे त्यासाठी बीजगणिताची आवश्यकता नाही

या कादंबरीत सारंच कसे रोमाचवारी, नाट्यपूर्ण आणि गडद रगाचे आहे तीत पवित्र भगवी धर्मनिष्ठा आहे, शुभ्रधवल त्याग आहे, स्वतःचा व स्वकीयाचा सर्वनाश उपड्या डोळ्यांनी पाहणारी आघळी स्पामिभक्ति आहे, अधःपा भुयारात वेवडकपणे उडी घेणारे धाडस आहे अश्रूला काठिमा लागल्यामुळे झालेले काळेकुट्ट दुःख आहे, सतत खजीर उगाहन उभी राहिलेली मूढाची प्रतिज्ञा आहे हलकट कृत्यानी लिडविडलेला नीचपणा आहे, नाव्यपूर्ण वेड आहे, आणि खानाची विवरी कसन खदखदा हनणारा विनोदहि आहे पण तरी जीवनव्यवहाराच्या भुईवर या कादंबरीचे पाय टेवलेले आहेत, पूर्वी प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांचा तिला आधार आहे आणि जीवनव्यवहार ज्या तर्कानुसार चालतो त्यालाच अनुसरून स्थूल मानाने या कादंबरीतल्या घटना घडतात

'उप काल' ही कादंबरी अशा तऱ्हेने वारा-पवरा वयाच्या मुलाच्या मनोविश्वाशी मिळतीजुळती असली तरी अधिक प्रौढ मनाना तिचे आकर्षण वाटणार नाही अगर वाटू नये असे मात्र नाही प्रौढ माणसाची मनावृत्ति

प्रामुग्याने प्रौढ अमली तरी त्याचे वास्त्य, तारुण्य आणि वार्धक्यहि त्याच वेळी त्याच्या मनोविश्वात अस्तित्वात अमतात हे अस्तित्व त्याच्या मनो-विश्वाच्या समृद्धीचे गमक असते आणि वयाने प्रौढ परंतु मनाने तरुण जशी माणसेदेखील आपण पाहतांच की नाही? तेव्हा 'उप काल' सांग्मी कादवरी एसाच्या प्रौढ कलावताला लिहावीशी वाटली आणि एसाच्या प्रौढ वाचकाला वाचावीशी वाटली तर त्यात गैर अगर अस्वाभाविक असे काहीहि नाही तसेच ती एवा विशिष्ट प्रकारची कलाकृति आहे म्हणून ती उच्च दर्जाची ठरूच नवणार नाही अशातलाहि भाग नाही

'उप काल' ही कादवरी अनेक दृष्टींनी अभ्यास करण्यासारखी आहे, परंतु तीत अनेक दोष आहेत आणि 'वज्राघात' ही कादवरी तिच्यापेक्षा कितीतरी श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे म्हणून एका विशिष्ट प्रकारच्या ऐतिहासिक कादवरीचा नमुना या दृष्टीने 'उप काल'चा मोटव निर्देश करूनच पुढे जाणे अवश्य आहे

'चद्रगुप्त' हीदेखील एव ऐतिहासिक कादवरी आहे लेखक व कथावस्तु यामध्ये नीत कालाचे मोठे अंतर आहे पण या दूरत्वाचा उपयोग हरिभाऊंनी एक वेगळ्या प्रकारचा परिणाम साधण्यासाठी केलेला आहे त्यामुळे 'उप काल'ची व या कादवरीची जातकुळी वेगवेगळी आहे

'चद्रगुप्त' या कादवरीतदेखील गुप्त कट आहेत, भुषार आहे, लढाई आहे, अविचल स्वामिभक्ति आहे, सूडाचे धगधगते होमबुड आहे आणि त्यात दिलेली नरवलीची भयानक आहुति आहे या कादवरीचे कथानक चांगले गतिमान आहे आणि पुढे काय होते याविषयीची उत्सुकता वाचकाला मारगी पुढेपुढे ओढीत असते म्हणजे बरबर पाहिले तर 'उप काल' या कादवरीशी तिचे पुष्पळसे साम्य आहे पण अधिक खोल पाहिले तर 'चद्रगुप्त' या कादवरीचा वेगळपणा ताबडतोब ध्यानात येतो

ही कादवरी अनुभवाविषयीच्या अधिक प्रौढ, विमुक्त आणि विमुक्त शुद्ध-हलातून निर्माण झालेली आहे अनुभवविश्वातल्या रसा अवघड आणि अनवट गणिताने हरिभाऊना आव्हान दिले आणि ते स्वोच्चाराने ह्या कादवरीच्या महाव्याने त्यांनी ते गणित मोडकिले एका कुटिल कारम्यानाची अनेक व्यक्तींच्या अनेकविध हेतूंच्या रंगीरेंगी धांदलांनी चाणक्याने कशी

असेंहि अमाचे लागतें त्यात अतिशय गतिमानता अमाची लागते पण निची नम बालाच्या नित्याच्या लयीशी जुळणे अवश्य असतें त्यात गुतागुत 'पप' जमली तरी कार्यकारणाचे संवय तीत हरवून चालत नाहीत त्या विद्वानांल सुलदुखाचे रंग भडव असले तरी त्याचे सूतपोत सच्चे अमाचे लागतें

ऐतिहासिक वादबरीत लेखक व कथावस्तु यात जें बालाचें अंतर अनन त्याचा उपयोग असा प्रकारचे कल्पनाविश्व निर्माण करण्यासाठी करता येतो 'उप-बाल' या वादबरीत हरिभाऊनी हेच साधले आहे शिवशालीन जीवनाच्या रफूतदायक व रोमांचकारी पादर्वभूमीवर ही वादबरी लिहिलेली आहे ही वादबरी भली लावलचक आहे ह अगदी योग्यच आहे लहान मुलाच्या हातावर थोडा खाऊ देऊन जसे भागत नाही तसेच बारा-पंधरा वर्षाच्या मुलाचे छोट्या आटोपशीर वादबरीने सनाधान होऊ शकत नाही या वादबरीत अनेक कथासूत्रे आहेत, भरपूर गुतागुत आहे आणि घटनांची रचेल आहे पण ह्या सान्या विपुलतेची ज्या पद्धतीने रचना अगर माढणी केली आहे ती मात्र सोपी, सुबोध आहे तिचे स्वरूप अकगणिताच्या महान्माने उलगडता येण्यासारखें आहे त्यासाठी बीजगणिताची आवश्यकता नाही

या वादबरीत सारेंच कसे रोमांचकारी, नाट्यपूर्ण आणि गडद रंगाचे आहे तीत पवित्र भगवी धर्मनिष्ठा आहे, शुभ्रधवल त्याग आहे, स्वन चा व स्वकीयाचा सर्वनाश उघड्या डोंठ्यांनी पाहणाऱ्या आघाटी स्वामिभक्ति आहे, अघान्या भुमारात वेचडवणने उडी घेणारें धाडस आहे, अकूला काटिमा लागल्यामुळे झालेले काळेकुट्ट दुःख आहे, मतत खजोर उगमून उभी राहिलेली मूडार्ची प्रतिज्ञा आहे, हलकट कृत्यानी लिडविटलेला नीचपणा आहे, काव्यपूर्ण वेड आहे, आणि खानाची विघ्नी करून मदमदा हर्ननाम्न

प्रामुख्याने प्रौढ अमळी तरी त्याचे वाल्य, तारुण्य आणि वार्धक्यहि त्याच वेळी त्याच्या मनोविश्वात अस्तित्वात अमलान हे अस्तित्व त्याच्या मनो-विश्वाच्या समृद्धीचे गमक असते आणि वयाने प्रौढ परंतु मनाने तरुण अशी माणसेदेखील आपण पाहतोच की नाही? तेव्हा 'उप बाल' मागरी वादवरी एसाचा प्रौढ बलावताला लिहावीशी वाटली आणि एसाचा प्रौढ वाचकाला वाचावीशी वाटली तर त्यान गैर अगर अस्वाभाविक असे पाहीहि नाही तसेच ती एका विशिष्ट प्रकारची बलावृत्ति आहे म्हणून ती उच्च दर्जाची ठरूच शकणार नाही अनातलाहि भाग नाही

'उप बाल' ही कादवरी अनेक दृष्टींनी अम्यात बरण्यासारखी आहे, परंतु तीत अनेक दोष आहेत आणि 'वज्राघात' ही वादवरी तिच्यापेक्षा विस्तीर्णरी श्रेष्ठ दर्जाची बलावृत्ति आहे म्हणून एका विशिष्ट प्रकारच्या ऐतिहासिक कादवरीचा नमुना या दृष्टीने 'उप बाल'चा प्रोटक निवेदन करूनच पुढे जाणे अवश्य आहे

'चद्रगुप्त' हीदेखील एका ऐतिहासिक कादवरी आहे लेखक व कथावस्तु यामध्ये नीत कालाचे मोठे अंतर आहे पण या दूरत्वाचा उपयोग हरिभाऊंनी एक वेगळ्या प्रकारचा परिणाम साधण्यासाठी केलेला आहे त्यामुळे 'उप बाल'ची व या कादवरीची जातकुळी वेगवेगळी आहे

'चद्रगुप्त' या कादवरीतदेखील गुप्त कट आहेत, भुयार आहे, लढाई आहे, अविचल स्वामिभक्ति आहे, मूढाचे धगवगते होमकुड आहे आणि त्यान दिलेली नरवलीची भयानक आहुति आहे या कादवरीचे बचानक चांगले गतिमान आहे आणि पुढे काय होतं याविषयीची उत्सुकता वाचकाला मारली पुढेपुढे ओढीत असते म्हणजे बरबर पाहिले तर 'उप बाल' या वादवरीशी तिचे पुष्कळसे साम्य आहे पण अधिक धोल पाहिजे तर 'चद्रगुप्त' या कादवरीचा वेगळपणा ताबडतोब ध्यानात येतो

ही कादवरी अनुभवाविषयीच्या अधिक प्रौढ, विशुद्ध आणि विमुक्त कुतू-हलानून निर्माण झालेली आहे अनुभवविश्वंतल्या एका अवघड आणि अनवट गणिताने हरिभाऊंना आव्हान दिले आणि ते स्वीकारून ह्या वाद-वरीच्या महात्म्याने त्यांनी ते गणित मोडविले एका कुटिल वारस्थानाची अनेक व्यक्तींच्या अनेकविध हेतूच्या रंगीनेरंगी घाग्यानी चाणक्याने कशी

कुशल गुप्फण केली, सान्याच्या दुबळेपणातून स्वतःच्या सामर्थ्याचे अमोघ शस्त्र कसे घडवले, आपल्या बुद्धीच्या कुशाग्राने एका सम्राटाच्या मत्तेचा वसा भेद केला आणि आपला कार्यभाग निष्ठुरपणे कसा साधला याचे चित्रण हरिभाऊंनी या कादंबरीत केले आहे. हे चित्रण बरायला लावणारं कुतूहल प्रौढ आहे, तसेच ते विगुद्धहि आहे. स्वप्नरजनापासून मिळणारा आनंद मिळविण्यासाठी ही कादंबरी लिहिलेली नाही. या कादंबरीत असा एक थड कठोरपणा आहे की ज्याला स्वप्नरजनात स्थान असूच शकत नाही (स्वप्नरजनातदेखील कठोरपणा वा क्रूरता यांना स्थान असते, पण त्याचे स्वरूप वेगळं असते).

या कादंबरीत इच्छापूर्तीचे समाधान असे कोणालाच मिळत नाही. चाणक्याचे कारस्थान यशस्वी होतं हे खरं, पण त्यालादेखील समाधान मिळत नाही, समाधानाचे फोलबट तेवढे त्याच्या हाती येते आणि या कादंबरीत असे एकहि पात्र नाही, की ज्याच्याशी वाचकाने एकरूप होऊन गहिरं, स्वप्निल जीवन जगण्याची आपली इच्छा पूर्ण करावी 'उप काल' सारख्या स्वप्नरजनात्मक कादंबरीत जे आवश्यक घटक असतात तेच अशा प्रकारे या कादंबरीत नाहीत. तसेच शेवटी सत्पक्षाचा विजय झाला अग्न एव नामाजिव वा नैतिक समस्या उलगडली असे नैतिक समाधानहि या कादंबरीपासून मिळत नाही. येथे सत्पक्षाचा विजय होत नाही—मग्न सत्पक्ष असा येथे कोणताहि नसतोच आणि बारस्थान उलगडून कादंबरी संपली तरी नैतिक प्रश्न सारे तसेच शिल्पक राहतात. तेव्हा ह्या कादंबरीपासून अन्य कोणतेहि समाधान लाभत नाही—लाभतं ते एका कलात्मक कुतूहलाच्या पूर्तीचे समाधान ज्या प्रेरणेतून ही कादंबरी निर्माण झाली ती असा प्रकार विगुद्ध आहे, तशीच ती विमुक्तहि आहे. कोणत्याहि नैतिक वा सामाजिक पूर्वग्रहाच्या चौकटीत ती जखडलेली नाही. महानुभूतीची ती तावेदार नाही. श्राविक स्वरूपाचा काव्यात्मक न्याय ती मानीत नाही.

या कादंबरीमागच्या कलात्मक कुतूहलात जी विगुद्धता आहे, विमुक्तता आहे आणि जे प्रौढत्व आहे ते एकाद्या सामाजिक कादंबरीच्याद्वारे व्यक्त करणे कोणालाहि अवघड गेले असते आणि हरिभाऊना तर ते अशक्यच होतं. कारण सद्य स्थितीविषयी ते लिहायला लागले की समाजमुधारकाची

भूमिवा ते अपरिहार्यपणे घेत असत केवळ तटस्थ कुतूहलाने सद्य स्थितीकडे पाहणे त्यांना अशक्य होते आणि हरिभाऊंच्या ह्या स्वभाववैशिष्ट्याकडे जरी दुर्लक्ष केले तरी ही गोष्ट खरी की अनुभवाकडे एव अवघड आणि अनवट गणित म्हणून वधायचे तर सद्य स्थितीपासून आणि लेखापासून तो दूर असणे अगदी आवश्यक नसले तरी उपयुक्त असते आणि यासाठीच हरिभाऊंनी आपल्या कादंबरीसाठी ऐतिहासिक कथावस्तु निवडली आहे .

‘चंद्रगुप्त’ या कादंबरीत आपण वाच करीत आहात याची अगदी स्पष्ट जाणीव हरिभाऊंना होती असे मला म्हणायचे नाही त्याचप्रमाणे जे ते कळत वा नकळत करीत होते ते त्यांना पूर्णपणे साधले असेहि मला म्हणायचे नाही हरिभाऊंचा वाङ्मयीन पिंड आणि तत्कालीन वाङ्मयीन परिस्थिती लक्षात घेता असे होणे अशक्यच होते कौतुकाची गोष्ट ही की हरिभाऊ असे काही करायला प्रवृत्त झाले आणि प्रस्तुत लेखाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय गोष्ट ही की आपला हेतु साधण्यासाठी त्यांनी एव वेगळ्या प्रकारची ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली

‘वज्राघात’ ची कथावस्तुदेखील ऐतिहासिक आहे म्हणजे या कादंबरीत-देखील लेखक व कथावस्तु यामध्ये कालाचे मोठे अंतर आहे पण ह्या अंतराचा उपयोग एव तिसऱ्याच प्रकारचा परिणाम साधण्यासाठी हरिभाऊंनी केला आहे या कादंबरीतदेखील राजघराण्यातले स्त्री पुरुष आहेत, साम्राज्याचे उत्कर्षपिकर्ष आहेत, घनघोर युद्ध आहे, अप्रतिम लावण्य आहे, अविचल प्रीति आहे, मूडाची धगधगती नाही आहे ऐतिहासिक कादंबरीचा सारा मालमगाला या कादंबरीतदेखील आहे पण तरी ही कादंबरी ‘उप काल’ व ‘चंद्रगुप्त’ या कादंबऱ्यापेक्षा अगदी वेगळी आहे इनकेच नव्हे, तर ती ह्या कादंबऱ्याहून अधिक थोड्या दर्जाची कलाकृति आहे .

प्रस्तुत लेख ‘वज्राघात’ या कादंबरीचे रसग्रहण करण्यासाठीच प्रामुख्याने लिहिलेला आहे त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी आतापर्यंत जी चर्चा झाली व त्या मदतीत ‘उप काल’ व ‘चंद्रगुप्त’ या कादंबऱ्यांच्या स्वरूपाचे जे थोडक्यात विश्लेषण करण्यात आले ते वाचवाना अप्रस्तुत वाटण्याची शक्यता आहे पण ही लेखमाला केवळ उत्तम साहित्यकृतीचे रसग्रहण करण्यासाठी लिहिलेली नाही साहित्याच्या निरनिराळ्या प्रकाराच्या स्वरूपाचे

व वैशिष्ट्याचे विवेचन करणे हादेखील या लेखमालेमागचा हेतु आहे 'सौभद्रा'-यरील लेखातदेखील अशा प्रकारचे विवेचन आहे तेव्हा आतापर्यंतचे विवेचन अप्रस्तुत आहे असे म्हणता येणार नाही शिवाय त्यामुळे व विशेषत 'उप काल' व 'चंद्रगुप्त' या कादंबऱ्यांवरील चर्चेमुळे 'वज्राघात'च्या रसग्रहणास मदत होणार आहे

या कादंबरीत काहीतरी फार मोठे साधण्याचा प्रयत्न हरिभाऊंनी केला आहे आणि तो बराचसा यशस्वी झाला आहे आणि हे यश मिळविण्यात हरिभाऊंनी निवडलेली कथावस्तु आणि तिच्यात व लेखकात असलेले कालाचे अंतर याचा फार उपयोग झाला आहे टॉलस्टॉयला जेव्हा सान्या जीवनाचा आपल्याला प्रतीत झालेला 'अर्थ' व्यक्त करावा असे वाटले तेव्हा त्याने नेपोलियनच्या रशियावरील स्वारीचे भव्य, ऐतिहासिक कथानक आपल्या 'वॉर अँड पीस' या कादंबरीसाठी निवडले हरिभाऊंनादेखील एक विशाल जीवनपट चित्राकून जीवनाचा सखोल आशय व्यक्त करावयाचा होता आणि त्यासाठी त्यांनी विजयनगरच्या उत्कर्षाचे आणि अस्ताचे भव्यभीषण कथानक निवडले

'वज्राघात'ची येथे जी 'वॉर अँड पीस' या जगन्मान्य कादंबरीशी तुलना केली ती मर्यादित स्वरूपाची आहे हे स्पष्ट करणे अवश्य आहे 'वॉर अँड पीस' या कादंबरीचा आवाका फार मोठा आहे तिचा आशय अनेकरंगी आहे जीवनाला अनेक पातळ्यावरून आणि अनेक दिशानी स्पर्श करणारा आहे सारे सकेत शुगारून समग्र जीवनाचा तळापर्यंत ठाव घेण्याचे टॉलस्टॉयचे सामर्थ्य फार मोठे होते 'वज्राघात'चा आवाका आणि दर्जा तितका मोठा नाही

कादंबरीकार या नात्याने हरिभाऊंच्या सान्या मर्यादा आणि दोष या कादंबरीतदेखील कमीअधिक प्रमाणात आहेत हरिभाऊंचे सारंच लेखन सपाट आणि नाकासमोर जाणारे असते अगदी वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील अनुभव आपल्या घोपटमार्गी निवेदनात ते एकाच पळमागावर आणून देवताना 'वज्राघात' कादंबरीत रामराजाचा रणमस्तखानाने, म्हणजे प्रत्यक्ष त्याच्या मुलाने केलेला शिरच्छेद या घटनेला केवळा खोल मानसशास्त्रीय अर्थ आहे ! पण त्या अर्थाची प्रतीती व्हावी म्हणून एका वेगळ्या पातळीवरून



घटनेकडे पाहण्याची आवश्यकता हरिभाऊंना वाटत नाही काव्यात्मक पातळीवर जाण्याचा त्यांनी 'वज्राघात'मध्ये बुद्धिपुरस्पर प्रयत्न केला आहे हे खरे, पण तोदेखील त्यांना झेपलेला नाही मोठाली राजकारणे असोत किंवा छोटी वैयक्तिक भाटणे असोत दोहोंची फोड अगर स्पष्टीकरण ते एकाच पद्धतीने करतात राजकारणाला एक विशाल सामाजिक संदर्भ असतो याची प्रतीती त्यांच्या निवेदनातून व्हावी सही होत नाही हरिभाऊंचे निवेदन अशा प्रकारे सपाट तर असतच पण ते नावासमोर जाणारेदेखील असते आणि पुन्हा कथानक सुरू झाले की एकाच गतीने ते ह्या टोकापासून त्या टाकापर्यंत जाते निवेदनाच्या गतीत अगर लक्षात टप्प्यागणिक काही फरक पडत नाही

एकंदरीत, हरिभाऊंची भाषाशैलीच कशीतरी गुढाळून ठेवलेल्या बळकटी-सारखी आहे, ह्या गोष्टीचा दोष तत्वालीन वाङ्मयीन परिस्थितीवर ठेवून चालणार नाही कारण त्या वाङ्मय देवळानी फार मोठेदफे आणि अर्थवमी भाषाहि लिहिली हा दोष खुद्द हरिभाऊंचा होता

हरिभाऊंनी मराठी कादंबरीला अनेक प्रकारच्या सकेतातून मुक्त करून अधिक डोळस आणि अर्थपूर्ण केले हे अगदी खरे पण तरी त्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभावधूवर सकेताची अनेक झापडे होती निसर्गाकडे हरिभाऊंनी स्वतःच्या डोळ्यांनी असे क्वचितच पाहिले संस्कृत साहित्यातील सकेत गिरवूनच त्यांनी निसर्गवर्णने करण्याचे प्रसंग निभावून नेलेले आहेत 'वज्राघात' कादंबरीत निमर्गवर्णने अधिक आहेत आणि ती करण्यात हरिभाऊ विशेष रगून गेलेले दिसतात, पण तरीदेखील पुष्करिणी, कमळे, पौर्णिमेचा चंद्र आरकन चालरवि, झुळझुळ वहाणारा वारा या नित्य परिचयाच्या सजावटीनेच ते आपले काम निभावून नेतात

मनुष्यस्वभावाचे हरिभाऊंना तसे मार्मिक ज्ञान होते हे त्यांच्या कादंबऱ्या-वरून आपल्याला दिसते पण तरी मनुष्याचे शरीर व त्याच्या हालचाली, त्याच्या चेहेऱ्यावरचे बदलणारे भाव याबद्दल ते फार सांकेतिकपणे लिहितात त्याची पार्श्व भलते घेतून गेली की जीम चावतात, निराश झाली की दोघं निःश्वास सोडतात, सतापली की त्याचे डोळे डगळ्यासारखे लालवुद होतात आणि त्याचे हात स्फुरू लागतात, आणि त्यांना तिरस्कार वाटला की ती मान

उडवून 'ऊ' असे करतात प्रत्यक्ष जीवनात माणसे असे करीत नाहीत, असे नाही पण नेहमीच ती असे करीत नाहीत ती अन्य प्रकारच्या हालचाली-देखील करतात आणि घर निर्देशिलेल्या साकेतिक हालचालीदेखील प्रत्येक मनुष्य वेगवेगळ्या प्रकारे करीत असतो मनुष्याच्या हालचालीत ही जी विविधता असते तशीच त्याच्या शरीरयष्टीतदेखील असते ह्या विविधतेची नोंद प्रत्येक लेखकाने वेळीच पाहिजे असे नाही ती करणे वा न करणे हे त्या त्या लेखकाच्या प्रकृतिधर्मावर अवलंबून असते पण एखाद्या लेखकाला आपला अनुभव व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने जर पात्राच्या हालचालीचे वर्णन करणे आवश्यक वाटले आणि मग जर त्याने ते साकेतिक पद्धतीने केले तर तो त्याचा दोष ठरेल

ही विश्वरचना कशी आहे, बाल व अवकाश याचे स्वरूप काय, ममाजरच-नेची मूलतत्त्वे कोणती, माणसाच्या मनाची रचना कोणत्या प्रकारची असते याविषयी प्रत्येक लेखकाच्या काही कल्पना असतात आणि त्याच्या सदर्भातच त्याच्या साहित्यकृतीचे स्वरूप व आवाका अशात निश्चित होतात लेखकाच्या या कल्पना खऱ्या आहेत की खोट्या आहेत चाला तितकेसे महत्त्व नमते त्या सान्या कल्पना तार्किक दृष्ट्या परस्परशी सुसंगत असल्या पाहिजेत असेहि नाही पण त्या कल्पना 'सुर्वा' अथवा बहुप्रसू मात्र जसाव्या लागतात अनेक अर्थपूर्ण अनुभवांचे धुमारे त्यातून फुटण्याची शक्यता असावी लागते

हरिभाऊची मराठी साहित्यातील थोर कामगिरी ही की अशा स्वरूपाच्या नव्या व अर्थपूर्ण कल्पनांना त्यांनी साहित्यात स्थान दिले ( त्यांनी ममाज-सुधारणेचा पुरस्कार केला ही त्याची साहित्यदृष्ट्या थोर कामगिरी नव्हे ) तत्कालीन परिस्थितीत ही कामगिरी फार मोठी होती हे खरे, परंतु एका व्यापक मदर्भात त्याच्या या कामगिरीनडे पाहिले तर अनेक आढळून येते की त्याच्या या मूलभूत प्रस्तावावरच्या कल्पना पुरेसा बहुप्रसू नव्हत्या आणि त्यामुळेच त्याच्या साहित्यिक कर्तृत्वातून फार मोठ्या कगळति निर्माण होऊ शकल्या नाहीत

या सान्या मर्यादा आणि उणीवा 'वग्याघात' या वादवरीतदेखील आहेत पण या 'वाद्दवरीत' विरोध हा, की हीत दृष्टिभाऊंनी, कळत, या, नकळत, या, मर्यादांचे, उणीवांचे उल्लेखन करण्याचा प्रयत्न केला आहे व तो अश्वन दगम्बी

झाला आणि त्यामुळे या कादवरीला एक विशाल आणि खोल अशी अर्थ-पूर्णता प्राप्त झाली आहे

या कादवरीच्या कथावस्तूला अनेक अंगे आहेत एकपरीने ही कादवरी एका साम्राज्याचा उत्कर्ष आणि अस्त याची कथा आहे जोपर्यंत या साम्राज्याने आपल्या शत्रूंना एक होऊ दिले नाही तोपर्यंत त्याचा उत्कर्ष होत गेला-पण त्या उत्कर्षाच्या कंफात आपले मारे शत्रु एक झाले तरी पर्वा नाही अशी जेव्हा त्या साम्राज्याने भूमिवा घेतली तेव्हा त्याचा नाश झाला विजयनगरच्या उत्कर्षावर्षाच्या या सदर्भात हरिभाऊंनी राजकारणाची अनेक अंगे या कादवरीत हाताळली आहेत अतः स्व राजकारणें, परराष्ट्रीय राजकारणाचे डावपेच, व्यक्तिगत रागलोभादिकाची राजकीय दृष्ट्यात होणारी परिणति, युद्धातील पवित्रे आणि त्यात घडणाऱ्या अतर्क्य घटना या सर्वच त्यांनी भाूमिक चित्रण केले आहे दक्षिण भारतातल्या तत्कालीन राजकारणाचा एक पटच त्यांनी या कादवरीत मोठ्या जाणतेपणाने मांडला आहे 'उप काल'-मधल्या राजकारणाच्या चित्रात जो कोतेपणा आहे तो या चित्रात नसल्यामुळे ते मोठे अर्थपूर्ण झाले आहे

पण राजकारण हा 'वज्राघात'चा मुख्य विषय नव्हे या राजकारणाच्या पटावर वावरणाऱ्या व्यक्तीच्या खाजगी जीवनाला या कादवरीत अधिक महत्त्वाचे स्थान आहे रामराजा, त्याने टाकलेली त्याची मुसलमान प्रेयसी मेहरजान, तिला रामराजापामून झालेला पण रामराजा आपला पिता आहे हे माहीत नसलेला रणमस्तखान आणि रामराजाच्या राजसभेत अवमानित झालेली त्याची प्रेयसी नूरजहान या चौघांच्या जीवनाची शोककथा हा या कादवरीचा प्रमुख विषय आहे ही शोककथाच कादवरीची अधिक पाने अडवते कादवरीच्या अखेर कुजवनात या चौघांचा जो विदारक मृत्यु होतो (शेक्सपिअरच्या शोकान्तिकात प्रमुख पात्राचा होतो त्या घाटणीवर) त्याचे वर्णन करण्यात हरिभाऊ पानेच्या पाने खर्चो घालतात आणि विजयनगर व्हेने उध्वस्त झाले त्याचे मात्र अगदी थोटक वर्णन करतात

या चौघांच्या जीवनाची शोककथा आणि विजयनगरच्या विनाशाची कथा याची जी गुफण हरिभाऊंनी केली आहे ती केवळ अप्रतिम आहे आपल्या

प्रत्येक कादंबरीत हरिभाऊंनी अशी गुफण करण्याचा प्रयत्न केला आहे पण इतल्या इतका तो इतर कोठेही यशस्वी झालेला नाही 'उप काल'मध्ये ही गुफण कृत्रिम वाटते आणि कादंबरीचा तोल बिघडवते 'चंद्रगुप्त'मध्ये राजकारण मुरेच्या शोककथेला काहीसे गुदमरवून टाकते पण 'वज्राघात'मध्ये मान या दोहाची गुफण अगदी बेमालूम साधली आहे ज्या कुजवनात रामराजा मेहेरजानबरोबर प्रीतिसौख्य अनुभवतो आणि जेथे तो तिचा त्याग करतो तेच विजापूरच्या बादशहाच्या ताब्यात जाते आणि त्याच्या नाशाचे मूळ होते मेहेरजानपासून त्याला झालेला पुत्रच विजापूरचा वकील म्हणून त्याच्या दरबारात येतो त्या पुत्राविषयी घाटणाऱ्या अनिवार मायेमुळेच तो त्याला आपल्या पदरी ठेवतो त्यामुळे बादशहा खवळून त्याच्यावर स्वारी करतो आणि पदरी ठेवलेला तो पुत्रच फितुरी करून रामराजाचा शिरच्छेद करतो । खाजगी जीवनातले रागलोभ आणि राजकारणातले हेतु या कादंबरीत एक-मेकांपासून वेगळे काढता येत नाहीत खाजगी जीवनात ज्या स्थळाना विशेष महत्त्व असते त्यानाच राजकारणातहि केंद्रस्थान प्राप्त होत आणि ज्या घटना राजकारणात निर्णायक ठरतात त्याच खाजगी जीवनातहि ठरतात शिवाय हे सारे कसलीहि ओढताण न करता , कृत्रिम जुळणी न करता अगदी सहजगत्या घडून येते

दोन बंधावस्तूंची ही गुफण नुसती सफाईदारपणे केलेली नाही ती गुफण दोन्ही बंधावस्तूंना अधिक अर्थपूर्ण करते-अनेक प्रकारे अधिक अर्थपूर्ण करते हिंदु आणि मुसलमान यांचे परस्पर वैर हे विजयनगरच्या नाशाच्या मुळाशी होते आणि रामराजाचा नाशदेखील एका मुसलमान स्त्रीच्या आणि तिच्या मुलाच्या मनातील त्याच्याविषयीच्या द्वेषामुळेच झाला पण ती मुसलमान स्त्री रामराजावर एकनिष्ठपणे प्रेम करणारी त्याची प्रेयसी होती आणि त्याचा शिरच्छेद करणारा तिचा मुलगा हा त्याचा पुत्र होता दोन समाजाचे वैर आणि वैयक्तिक स्वरूपाचे वैर याची अशी सांगड घातल्यामुळे दोन्ही घटनांवर भेदक प्रकाश पडतो आणि वैर या गोष्टीपुढे एक मोठे प्रश्नचिन्ह उभे राहत

प्रेम आणि सत्ता या दोहोतला विरोधदेखील या दोन बंधावस्तूंच्या गुफणांतून व्यक्त होतो आणि त्याला एक व्यापक अर्थ प्राप्त होतो प्रेमाचे तर्कमास्त्र वेगळे असते आणि सत्तेचे वेगळे असते या दोहोच्या बाबतीत कार्यकारणाची

सायबळी अगदी वेगळ्या प्रवारें कार्य करते रामराजा सत्तेसाठी आपल्या प्रीतीचा त्याग करतो, पण पुढे सत्ता मिळाल्यावर तो मेहेरजानचे आणि आपल्या पुत्राचे प्रेम पुन्हा मिळवण्याचा प्रयत्न करतो सत्तेच्या राजकारणात जे डावपेच उपयोगी पडले त्याचाच उपयोग तो ते प्रेम मिळविण्यासाठी करतो आणि आपल्या पुत्रप्रेमाच्या आहारी जाऊन सत्तेसाठी जी जागरूकता ठेवावी लागते ती तो विसरतो अशा रीतीने दोन गोष्टींची भेसळ होते आणि अखेर दोन्ही गोष्टींना रामराजा मुक्ततो प्रेम आणि सत्ता ही दोन्ही नेहमीच परस्पराना विरोधी असतात असे नाही आणि या दोहोची भेसळ झाल्यामुळे नेहमी सर्वनाश होतो असेही नाही तेव्हा वादवरीत जे पडतें त्यापासून तार्किक निष्कर्ष कोणताच वाढता येणार नाही पण प्रेम आणि सत्ता यातील विरोध व त्या दोहोची भेसळ केल्यामुळे झालेला सर्वनाश यातून एक अतिशय अर्थपूर्ण असा अनुभव निर्माण होऊ शकतो आणि हरिभाऊनी या वादवरीत तो केले आहे

या वादवरीत राजकारणाचे डावपेच आहेत आणि भावनाची आदोलने आहेत दोन क्यावस्तु एकत्र आणल्यामुळे ह्या दोहोची परस्पराना खुलविणारी गुफण करण्याची हरिभाऊना भरपूर संधि मिळाली आहे, आणि तिचा उपयोग हरिभाऊनी फार कलात्मकतेने केला आहे

या दोन क्यावस्तूना किंवा एकाच क्यावस्तूच्या या दोन अंगांना एकाच गुफण्याचे कार्य रामराजा हे मध्यवर्ती पात्र करते आणि रामराजाचे स्वभावचित्रण हें हरिभाऊच्या साहित्यिक कामगिरीचे एक उत्तुंग शिखर आहे 'चंद्रगुप्त' मधील चाणक्याचे स्वभावचित्रणदेखील त्यापुढे फार धिट पडत रामराजाच्या स्वभावचित्रणामागचे तत्त्वच वेगळें आहे चाणक्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा केंद्रबिंदू एकच आहे आणि बुद्धिवळातला घोडा जमा नेहमी अडीच घरें जातो तसा चाणक्य देखील ठराविक दिशेने आणि ठराविक प्रवारें पावले टाकीत चाललेला असतो पण रामराजाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे केंद्रबिंदू अनेक आहेत वेगवेगळ्या प्रसंगी तो अगदी भिन्न प्रवारें घागतो, यमोमानानुसार बदलत जातो

त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी विचार करू लागले की अनेक चित्रे झोळ्यासमार उभी राहतात मेहेरजानवर बाप हल्ला करणार असे पाहून यद्वा टाकून देणारा आणि जविया हातात घेऊन बापाच्या पोटासाठी -

त्याला ठार करणारा रामराजा ! मेहेरजान आपल्याला हवीशी वाटताच मरळ तिला धोड्यावर घालून घेऊन जाणारा रामराजा ! मेहेरजानने म्हटलेली चीज ऐकून तिला उत्तर म्हणून जयदेवाची अष्टपदी गाणारा रगेल, रसिक रामराजा ! आणि मेहेरजानशी प्रेमालाप केल्यावर ती झोपली आहे असे पाहून तिला निष्ठुरपणे सोडून जाणारा रामराजा ! अपघाती मृत्यूला घाबरणारा रामराजा ! गुप्त कारस्थाने करून तिहमल्लराय व मणिमल्ल यांना सत्तेवरून दूर करणारा व आदिलशहाला विजयनगरातून पळवून लावणारा रामराजा ! नूरजहानच्या दरबारात झालेल्या अपमानामुळे उठलेले वादळ नुसतं हमण्यावारी उडवून देणारा रामराजा ! विजापूरच्या बादशहाशी उमंटपणे वागणारा रामराजा ! रणमस्तखानाच्या उमंटपणाने खूप होणारा रामराजा ! पुत्रप्रेमामुळे रणमस्तखानावर भाळून आघळ्या होणारा रामराजा ! मुसलमान स्त्रियांची अबू बेदरकारपणे घेणारा रामराजा ! मेहेरजानच्या आठवणीने पुन पुन्हा विव्हल होणारा रामराजा ! दक्षिणेतील सारी मुसलमान राज्ये एक होऊन आपल्यावर चालून आली तरी पर्वा न करणारा रामराजा ! निजामशहाचा हत्ती अगावर चालून येतो असे पाहून रणागणातून पळ काढणारा रामराजा ! आणि अखेर जिवावर घेतले तेव्हा प्राणपणाने लढणारा रामराजा ! रणमस्तखान शिरच्छेद करीत असता 'अरे तू माझा मुलगा !' असे त्याला सांगण्याचा प्रयत्न करणारा रामराजा !

रामराजाचे स्वभावचित्रण करताना हरिभाऊंना माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे एक फार मोठे मर्म समजले होते त्यांना कळले होते की माणसाच्या जीवनात जी सुसंगति असते ती विस्कळित, अनेकांगी आणि अनेक-केंद्री असते. माणूस रेखीवपणे आवृत्तिबद्ध जीवन जगवू नाही, तर त्याच्या विस्कळित जीवनात कोणत्या आवृत्ति सापडतात ते आपण शोधायचे असते हें तत्त्व हाती रागल्यामुळे एक अत्यंत अर्थपूर्ण व्यक्तिरेखा त्यांना रेखाटता आली आणि आपल्या दोन क्यावस्तूंचा अत्यंत कलात्मक असा मेळ घालणे त्यांना शक्य झाले.

'वज्राघात' या कादंबरीत जशा या दोन क्यावस्तूंच्या आवृत्ति आहेत तशी तीत आणखी एक आवृत्ति आहे आणि ती खोल मानसशास्त्रीय सत्याच्या जाणिवेतून निर्माण झालेली आहे या कादंबरीतील स्थळे, पात्रे व

घटना यांना नित्याचा अर्थ तर आहेच पण त्यांना मानसिक संकेत (symbols) म्हणूनहि अर्थ आहे या कादंबरीतले कुजवन हे वेदळ कुजवन नव्हे, यौवनावस्थेत मनुष्याच्या मनात जी स्वप्नसृष्टि निर्माण होते तिचे ते प्रतीक आहे तसेच त्यातली पुष्करिणी ही नुसती पुष्करिणी नव्हे आणि नौका ही नुसती नौका नव्हे स्त्रीपुरुषसमागमाची ती प्रतीक आहेत हे ध्यानात घेतले की कुजवनाविषयी रामराजाला वाटणारे आकर्षण, पुष्करिणीतला जलविहार, तेथेच मृत्यु याचा अशी मेहेरजानला वाटणारी इच्छा, रामराजाचे शिर घेऊन त्या पुष्करिणीत तिने टाकलेली उडी, त्या पुष्करिणीत उडी टाकल्यावर तेथील पाणवेलीत अधिकाधिक गुंतून जाणारा आणि अखेर मरणारा धनमल्ल या सान्याना वेगळाच अर्थ प्राप्त होतो मेहेरजानच्या रक्षणासाठी नेमलेला बाळाकभिन्न, आडदाड, मुन्याने राहणारा धनमल्ल हा देखील एक प्रतीक आहे आणि स्वतःला घटना-जवळ राहणारा वृष्णसर्प म्हणून व बंधीतरी बिळखा घालायला मिळेल ही आपली आज्ञा व्यक्त करून धनमल्ल आपण प्रतीक आहेत हा अगदी स्पष्ट करतो

पुत्राने केलेला पित्याचा शिरच्छेद हा या कादंबरीचा विषय आहे या कादंबरीत रणमस्तखानाची प्रेयसी नूरजहान हिचे त्याची आई मेहेरजान हिच्याशी पुष्कळसे साम्य आहे आणि नूरजहानवर रणमस्तखान प्रेम करू लागतो तेव्हा त्याचे आईवरचे प्रेम कमी होते आणि त्याच्या आईला तिचा मत्सर वाटू लागतो मेहेरजानसारखी सुंदर असलेली नूरजहान आपल्या पुत्राला घावी असे रामराजाला वाटते आणि नूरजहानला रामराजाने आपल्या जनान्यात घातले आहे की काय असा रणमस्तखानाला संशय येतो फार काय, नूरजहानला रामराजाने भर दरवारात बुरखा दूर करायला लावणे आणि त्यामुळे रणमस्तखानाने सतप्त होणे या घटनानादेखील प्रतीकात्मक अर्थ आहे

आधुनिक मानसशास्त्राशी ज्याचा घोडाबद्ध परिचय असेल त्यांना या मान्या गोष्टीचा खोल अर्थ सहज उमजेल त्याच्या हे ध्यानात येईल की 'वज्राघात'मध्ये आणखी एक कथा आहे माणसाच्या अतमनात बाबरीच्या इच्छाची आणि प्रेरणाची एक अर्थपूर्ण आकृति या कादंबरीत आहे आणि त्यामुळे या कादंबरीला एक नवीन परिमाण प्राप्त झाले आहे हरिभाऊंच्या इतर कादंबऱ्यांना हे परिमाण नाही, निदान ते माझ्या निदर्शनाला आलेले नाही आणि म्हणूनच 'वज्राघात' ही त्याच्या इतर कादंबऱ्यांहून

थेष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे, असे मला वाटते

एखाद्या कादंबरीतून असा खोल मानसशास्त्रीय अर्थ काढण्याचा प्रयत्न करण्यात एक धोका असतो असा अर्थ शोधायचाच असा आग्रह धरला तर प्रत्येक घटना अगर स्थळ कशाचे तरी प्रतीक आहे असे ठरविणे शक्य असते म्हणून हा अर्थ शोधताना फार काळजी घ्यायला हवी अशा स्वरूपाची फसगत या कादंबरीच्या बाबतीत माझी झाली आहे असे मात्र मला वाटत नाही कारण हरिभाऊंच्या 'सपाट' कादंबऱ्यात असा अर्थ सापडेल असे माझ्या ध्यानीमनीहि नव्हते पण नितळ पाण्यातून तळचे शेवाळ स्पष्टपणे दिसावे तसा तो मला कादंबरी वाचताना जाणवू लागला आणि हेदेखील जाणवले की आधीच अगदी स्पष्ट व आकृतिबद्ध असलेला हा अर्थ हरिभाऊंनी वळत वा नवळत अघोरेखीत केला आहे

हरिभाऊना या अर्थाच्या अस्तित्वाची जाणीव होती की नाही ? त्यांना स्पष्टपणे ह्या गोष्टीची जाणीव होती असे अर्थातच म्हणता येणार नाही त्या काळात फ्रॉइडच्या मानसशास्त्रीय विचारांची आपल्या इकडे माहिती नव्हती आणि हरिभाऊ त्या दृष्टीने जाणतेपणाने मनुष्यस्वभावाकडे पाहत असत, असा पुरावा त्यांच्या अन्य लेखनात ('डिस्पेन्सिया 'सारखी स्फुट गोष्ट सोडल्यास) नाही ही कादंबरीदेखील त्यांनी आपल्या नेहमीच्या 'सपाट' पद्धतीने लिहिली आहे तिच्यातील या खोल अर्थाची त्यांना स्पष्ट जाणीव असती तर त्या लेखनपद्धतीत त्यांनी बदल केला असता, नव्हे आपोआप तो झाला असता

पण हरिभाऊना या अर्थाची अस्पष्टशी वा होईना, जाणीव असावी असे मानायला जागा आहे एव तर ह्या कादंबरीतील प्रतीके फारच स्पष्ट आहेत व त्यातून सिद्ध होणारी आकृति फारच निश्चित स्वरूपाची आहे इतकेच नव्हे तर काही ठिकाणी हरिभाऊंनी ती अघोरेखित केली असे दिसते घनमल्ल स्वतःला सर्प म्हणतो, आपल्याला मेहेरजानला विळखा घालायचा आहे असे स्पष्टपणे सांगतो व पुष्करिणीत उडी टाकणाऱ्या मेहेरजानच्या मृत्यूचे वर्णन जरी हरिभाऊ करीत नाहीत तरी घनमल्ल पाणवेलीत अडकून अधिवाधिक गुरफटून वसा मेला त्याचे मात्र बारबार्डने वर्णन करतात नूरजहानला राम-राजाने आपल्या जनान्यात घातली की बाय अशी शका रणमस्तखानाच्या



मनात आल्याचे पुन पुन्हा नमूद करतात हरिभाऊसारख्या प्रतिभावताने  
हैं मारें अजाणताच केले असेल असे म्हणवत नाही

एखाद्या लेखकाच्या बरेंवाईट, नैतिकअनैतिक याबाबतच्या कल्पना अगदी  
सकुचित आणि बडब असल्या तर अशा प्रकारचा अर्थ त्याला प्रतीत  
होणे अशक्य असते 'उप बाल'मध्ये व्यक्त होणाऱ्या हरिभाऊच्या नैतिक  
कल्पना फार सकुचित आहेत पण 'वज्राघात'मध्ये त्यात एक प्रकारचे  
औदार्य आले आहे, त्या अधिक व्यापक झाल्या आहेत आणि त्यामुळे  
हरिभाऊना आपल्या कादवरीतला हा खोल अर्थ अस्पष्टपणे तरी प्रतीत झाला  
असावा असे वाटते

एकदरीत पाहता 'सपाट'पणा हा जो हरिभाऊच्या कादवऱ्याचा मोठा  
दोष, त्यापासून ही कादवरी अगस्त तरी मुक्त झालेली आहे तिला एक नवे  
परिमाण प्राप्त झाले आहे आणि ऐतिहासिक विषय या कादवरीत हरिभाऊनी  
हाताळल्यामुळेच हं शक्य झाले आहे सामाजिक कादवरी हरिभाऊनी लिहायला  
घेतली असती तर प्रेमप्रसंगाचे आणि प्रेमभावनेचे त्यांना इतक्या मोकळेपणाने  
चित्रण करता आले नसते शिवाय सामाजिक प्रश्न व समाजसुधारणा यात मन  
गुतून गेल्यामुळे जीवनातल्या इतर प्रकारच्या अर्यांकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले असत

या कादवरीला खोल असा मानसशास्त्रीय अर्थ ज्याप्रमाणे आहे त्याच-  
प्रमाणे तिला उच्च असा तात्त्विक पातळीवरचादेखील अर्थ आहे 'उप बाल'  
कादवरीतल्या नैतिक समस्या सोप्या आणि ठोकळेवाज आहेत स्वातंत्र्य आणि  
स्वामिनिष्ठा, मुष्टपणा आणि दुष्टपणा या व अशाच इतर गोष्टीतील द्विधावर  
ती कादवरी आधारलेली आहे या द्विधात निवेदक कोणत्या पक्षाचा आहे तें  
अगदी स्पष्ट आहे आणि त्या कादवरीतील नाऱ्या पात्रांची स्वभावचित्रे  
देखील पुष्कळशी या नैतिक द्विधांच्या चौकटीत बसलेली आहेत मनुष्याच्या  
प्रेरणाचे मूल्यमापन नैतिक कल्पनांच्या सहाय्याने करणे ही एक गोष्ट झाली  
पण मनुष्याच्या प्रेरणाचे स्वरूप व त्याचा स्वभाव समजून घेण्यासाठीदेखील  
या नैतिक कल्पनांचा उपयोग करणे ही अगदीच वेगळी गोष्ट झाली असे  
केले तर बलाबताला आपल्या अनुभवाशी इमान रावता येत नाही तो गुदमरतो,  
मकुचित आणि विवृत होतो 'उप बाल' कादवरीन हे दोन्ही प्रवार हरिभाऊच्या  
हातून घडले आहेत

‘वज्राघात’मध्ये हरिभाऊंनी अधिक प्रौढ व उदार भूमिका घेतली आहे. या कादंबरीत पात्राचे स्वभाव व विशेषतः समाजाचा स्वभाव नैतिक वल्पनाच्या मदर्भात त्यांनी चित्रित केलेला नाही. रामराजा हा रामराजा आहे तो चागला नाही आणि वाईटहि नाही त्याचे व्यक्तिमत्त्व अनेकांगी आहे, बदलणारं आहे, भिन्न प्रेरणांच्या दावाने घडवलेले आहे. वाचकाला अस्वचर्याचे धक्के देणारं आहे. रामराजाच्या बाबतीत जे खरं आहे तेच विजयनगरच्या साम्राज्या-बाबतदेखील खरं आहे ते चागले नाही आणि वाईटहि नाही अनेक शक्तींच्या आणि हेतूंच्या दावाने त्याचे स्वरूप निश्चित झाले आहे.

कादंबरी लिहितांना हरिभाऊंनी अशी उदार व प्रौढ नैतिक भूमिका स्वीकारल्यामुळे तिच्यातील अनुभवाचे चित्रण अधिक व्यापक व अर्थपूर्ण झाले आहे. आणि अनुभवाची प्रतीति घेतानाच ही भूमिका स्वीकारल्यामुळे लेखकापुढे उभ्या राहिलेल्या नैतिक समस्यांचे स्वरूपहि बदलले आहे. स्पष्टपणा आणि दुष्टपणा, चागले आणि वाईट याचा झगडा या स्वरूपात ‘वज्राघात’मधील नैतिक समस्या उभ्या राहत नाहीत कारण रामराजा अगर विजयनगरचे हिंदु साम्राज्य ही निव्वळ चागली नाहीत आणि वाईटहि नाहीत आणि तीच गोष्ट मुसलमान आणि मुसलमानी राज्ये यांच्याहि बाबतीत खरी आहे. इतकेच नव्हे तर जे एका दृष्टीने चागले ते दुसऱ्या दृष्टीने वाईट असा प्रकार या कादंबरीत दृष्टीस पडतो आणि चागल्याचे रूपांतर केवळ वाईटातहि होते. रामराजाचे मेहेरजानवरचे प्रेम पुन्हा उफाळणे आणि रणमस्तकान या आपल्या पुत्राविषयी त्याला निरतिशय प्रेम वाटू लागणे या गोष्टी चागल्याहि आहेत आणि (साम्राज्यरक्षणाच्या दृष्टीने) वाईटहि आहेत. मेहेरजानचे रामराजावर जितके उत्कट प्रेम असते तितकाच पुढे तिला त्याच्याविषयी द्वेष वाटू लागतो आणि त्यामुळे रामराजाचा व विजयनगरचा विध्वंस होतो. कादंबरीत व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे स्वरूप असे असल्यामुळे चागले कशाला म्हणावे आणि वाईट कशाला म्हणावे हा प्रश्न उपस्थित होतो आणि चागल्याला वाईट हे चिबटलेले का असतं, त्याचे परस्परसंघर्ष काय असा आणगीहि एक प्रश्न उपस्थित होतो. हे सारे प्रश्न हरिभाऊंनी उघडपणे उपस्थित केले आहेत अशातला प्रकार नाही. किंवा हे प्रश्न अगदी योग्य स्वरूपात उपस्थित केले आहेत असेहि नाही. पण हे प्रश्न ‘वज्राघात’ कादंबरीला एका वरच्या

पातळीवर नेतात एवढे माय खरे

या वादबरीत उघड तत्त्वचिंतनदेखील आहे नवव्या प्रकरणाच्या सुरुवातीला 'वाळाला कोणाची कसलीहि पर्वा नाही' या वाक्याने सुरु होणारा जो परिच्छेद आहे तो अशा तत्त्वचिंतनाचा एक सुंदर नमुना आहे अशा तत्त्वचिंतनाला ताकिव दृष्ट्या महत्त्व असेल वा नसेलहि पण निवेदनाच्या ओघात लेखवाने अशा प्रकारचे चिंतन योग्य प्रकारे, योग्य स्थळी आणि योग्य सदर्भात केले तर त्या बलावृत्तीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाना एव नवे परिमाण प्राप्त होतें ते अधिक अर्थपूर्ण होतात

काव्यात्मकता हा या वादबरीचा आणखी एव विशेष, आणि त्यामुळे तिला आणखी एक परिमाण प्राप्त झाले आहे 'सपाट'पणाच्या दोषातून ती आणखी एव प्रवारें मुक्त झाली आहे या वादबरीत कुजवन, पुष्करिणी, पौर्णिमेचा चंद्र जगैरेची वर्णने आहेत म्हणून मी हिला काव्यात्मक म्हणत नाही ही वर्णने खरे म्हणजे फार साकेतिक आहेत, आणि ती करताना हरिभाऊना सवेतापामून मुक्त होता आले नाही हा त्याचा मोठा दोष आहे पण ह्या वादबरीतील काव्यात्मकता अधिक मूलभूत स्वरूपाची आहे, या वादबरीचा नायक रामराजा हाच मुळी असत काव्यात्मक प्रवृत्तीचा आहे काव्यात्मक प्रवृत्तीच्या मनुष्याला तरल, विस्तृत आणि उत्कट अशा एका विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवाचे आकर्षण असतें तो अनुभव मिळवणे हा त्याच्या जीवनातला एव ध्यास बनतो हा ध्यान आणि जीर्दनात ह्या असलेल्या इतर गोष्टी याची सांगड घालणे फार अवघड असतें आणि पुष्कळां ते अशक्य ठरतें अशा प्रकारची सांगड घालण्याचा रामराजाने केलेला प्रयत्न आणि त्यात त्याला आलेले अपयश याची 'वया' म्हणजेच ही वादबरी काव्यात्मकता हा या वादबरीचा एक घटक आहे पण एवढावरच हे थांबत नाही ह्या वादबरीची रचनादेखील काव्यात्मक पद्धतीने केलेली आहे काव्यात्मकता हे या वादबरीच्या रचनेमागचे एक तत्त्व आहे या वादबरीतील कुजवन किंवा पुष्करिणी हीवेवळ स्यळें नाहीत ते सवेत (symbols) आहेत मेहेरजान, घनमल्ल या व्यक्तींच्या वावतीतदेखील तेच खरे आहे काव्यात ज्या प्रकारे प्रतिमाचा उपयोग केला जातो त्या प्रकारे 'वज्राघात'मध्ये या सवेताचा उपयोग केलेला आहे आणि काव्याच्या रचनेत ज्या प्रकारची संगति साधलेली असते

त्या प्रकारची सगति या कादंबरीच्या रचनेत देखील साधलेली आहे

ह्या कादंबरीतल्या महत्त्वाच्या घटना कुजवनात घडतात आणि तिच्या महत्त्वाच्या कथासूत्राचा शेवटहि कुजवनातच होतो कुजवन हे या कादंबरीत काहीसे धूपदामारखे आहे अशा प्रकारच्या धूपदाचा उपयोग कादंबरीकाराने इतक्या उघडपणे आणि ठाडीवपणे केला तर तो दोष मानला पाहिजे, आणि या कादंबरीतलदेखील हा दोषच आहे की काय असे मुरवातीला मला वाटत होते पण नंतर माझ्या असे घ्यानात आले, की ह्या कादंबरीची रचना दुहेरी आहे कादंबरी म्हणून तिला एक आकार आहे आणि काव्य म्हणूनहि एक आकार आहे, लय आहे आणि ह्या दोहोचा अकृत्रिम मिलाफ हरिभाऊना साधला आहे आपण काय बरीत आहोत याची हरिभाऊना कितपत जाणीव होती कोण जाणे ! पण त्यांनी जे साधले आहे ते हेवा वाटण्यासारखे आहे आणि हे साधण्यास भूतकालीन विषय घेतल्यामुळे त्यांना मदत झाली आहे

ही कादंबरी म्हणजे एक शोकांतिका आहे इतकी श्रेष्ठ शोकांतिका मराठी साहित्यात दुसरी नाही असे एखाद्याने म्हटले तर ते सहजासहजी खोडून वाढता यायचे नाही आणि म्हणून शोकांतिका या नात्यानेदेखील हिचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे पण तसे करायचे म्हणजे शोकांतिका या वाङ्मयप्रकाराच्या स्वरूपाचे तात्त्विक विवेचन करावे लागेल आणि अन्य शोकांतिकांचा परामर्श घ्यावा लागेल हे सारे या लेखात करून याची लांबी वाढविण्यापेक्षा 'एकच प्याला' या नाटकावरील लेखात वा अन्य एखाद्या शोकांतिकेवरील लेखात या प्रश्नाची चर्चा करणे अधिक इष्ट ठरेल

'वज्याघात' या कादंबरीत दोष नाहीत असे नाही त्याचा उल्लेख आधी झालाच आहे आणि त्यात आणखीहि भर घालता येण्यासारखी आहे उदाहरणार्थ, हरिभाऊचे माणसाच्या मनोव्यापाराचे चित्रण फार डोवळ आणि सोपे असते पण हे दोष जमेला घरले तरी 'वज्याघात' ही एक श्रेष्ठ कादंबरी आहे मराठी कादंबरीवाङ्मयातले ते एक उत्तुंग शिखर आहे आणि म्हणूनच ऐतिहासिक कादंबरी, शोकांतिका वगैरे कोणत्याहि एका वाङ्मयीन वर्गात घालून तिचे संपूर्ण रसग्रहण करणे अशक्य आहे

त्र्यंबक वापूजी ठोमरे

## बालकवींची कविता

केशवसुत आणि बालकवि हे आधुनिक मराठी कवितेचे दोन ज्येष्ठ मानकरी त्या दोघात काव्याच्या एका नवीन परंपरेचा निर्माता या नात्याने केशवसुताचा मान अधिक मोठा हे खरे, पण कवि म्हणून बालकवींनी मराठी साहित्यात अशी काही अपूर्व कामगिरी करून ठेवली आहे की त्यांच्या काव्याचा रसग्रहणात्मक अभ्यास या लेखमालेत करणे अपरिहार्य झाले आहे.

केशवसुताच्या काव्याचा अभ्यासदेखील फार लाभदायक ठरण्यासारखा आहे. जुनी परंपरा मोडून नवी निर्माण करणाऱ्या कलावंताला अनेक साहित्य-विषयक प्रश्न पुन्हा पहिल्यापासून सोडवावे लागतात. केशवसुताना हें अवघड कार्य करावे लागते आणि त्यांना कोणते प्रश्न पडले व त्यांनी ते कसे सोडवले ह्याचा अभ्यास करणे वेळ त्यांच्याच काव्याचे नव्हे तर आधुनिक मराठी कवितेचे स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने फार आवश्यक आहे.

केशवसुताच्या एका कवितेत म्हणून उल्लेख आहे प्रा जोगाना तो

असुंदर वाटला आणि ह्यावद्दल, मला वाटते, खाडेकरानी त्याच्यावर वडाडून टीका केली हा वाद एकदरीत फार मनोरंजक पण काहीसा अर्थशून्य आहे मला वाटते, की म्हंस आणि तत्सम इतर गद्य गोष्टींना काव्यात स्थान द्यावे की नाही आणि दिल्यास ते कसे द्यावे हा केशवसुताना पडलेला एक प्रश्न होता आधुनिक काव्याचे स्वरूप काय असावे हे ठरविताना तो उपस्थित होणे अपरिहार्य होते हा प्रश्न का उपस्थित झाला, केशवसुतानी तो कसा सोडविला आणि नंतरच्या मराठी कवींनी त्याबाबत कोणती भूमिका घेतली ह्या सर्व गोष्टींचे विवेचन जोगानी व त्याच्या टीकाकारानी केले असतं तर वर निर्देशिलेला यादनुसता मनोरंजकच नव्हे, तर बोधप्रदहि ठरला असता पण दुर्दैवाची गोष्ट ही, की वर सुचविलेल्या पद्धतीने केशवसुताच्या काव्याचा अभ्यास जोगानीच नव्हे तर इतर कोणीहि केलेला नाही

केशवसुताना पडलेले प्रश्न फार अवघड होते आणि ते सोडविताना त्यांना यशापेक्षा अपयशच अधिक आले त्याच्या बहुसंख्य कविता म्हणजे या अपयशाचा आलेख आहेत पण अखेरीस निदान काही प्रश्न त्यांनी सोडविले आणि त्यामुळे काही सुंदर कविता त्यांनी लिहिल्या पण ह्या कविता हाताच्या बोटावर मोजण्याइतक्याच आहेत यामुळे केशवसुताच्या काव्याचा अभ्यास उत्कृष्ट कलावृत्ति या नात्याने करण्यापेक्षा मराठी कवितेच्या इतिहासातील एक मूलभूत महत्त्वाचा टप्पा म्हणून वरणे अधिक इष्ट आहे आणि तसा तो स्वतंत्रपणे भी वेव्हातरी अवश्य वरणार आहे पण या लेखमातेत त्या प्रकारचा अभ्यास प्रस्तुत नाही

बालकवीच्या यशाचा मार्ग केशवसुत व टिळक यांनी मोवळा करून ठेवलेला होता जुनी परंपरा उखडून वाडून काव्यभूमि त्यांनी नागरून ठेवली होती जतपाणी करून एकदोन सरसनीरस पिनेहि त्यांनी वाढली होती अशा अनुगूल वातावरणात बालकवीच्या रूपाने कोणी स्वर्गाचा गंधर्व या महाराष्ट्रात अवतरला आणि अल्पावकाशात मोत्याचे पीव काढून निघून गेला !

काही बलावत असे असतात, की आपले स्वत्व त्यांना फार वष्टाने मापडते. सर्व प्रकारच्या चुका ते करतात प्रस्तुत व अप्रस्तुत अशा सर्व प्रश्नांची उत्तरे ते स्वतः देण्याचा प्रयत्न करतात आपण असे आहोत की तसे आहोत याची त्यांना सदैव भ्रान्त असते. आणि ह्या सान्या घडपडोतून त्याच्या म्बत्वाचा

बलात्मक आविष्कार होतो या घडपडीमुळे व अपयशामुळे त्याचे व्यक्तिमत्व अधिक संपन्न व अर्थपूर्ण होत असले तरी सहजतेमुळे येणारा गोडवा व सफाई त्याच्या बलाकृतीत कमी प्रमाणात असतात

याउलट बाही कलावत आपले स्वत्व स्वतःच्या बालमुठीत घेऊनच या जगात प्रवेश करतात त्या स्वत्वात निसर्गदत्त सगति असते आणि त्या संगतीची बलात्मक लय त्या बलावताना सहजगत्या सापडते त्याच्या कलाकृतीत एक प्रकारची सहजता असते मुलायमपणा असतो, मनाला भुरळ घालणारे माधुर्य असते बालकवि हे या दुसऱ्या कोटीतले कलावत होते (अर्थात् हे वर्गीकरण फार स्थूल स्वरूपाचे आहे हे येथे विसरता कामा नये)

मनात घुमत राहणारे नादमाधुर्य हा बालकवीच्या काव्याचा प्रथम जाणवणारा विशेष हे नादमाधुर्य अनेक प्रकारे सिद्ध झालेले आहे बालकवींनी योजलेली बस नुसती गोड नाहीत तर गेय आहेत त्याच्या बहुतेक कविता कटावाच्या चालीवर गाता येतात स्वतः बालकवि त्या याच चालीवर गात असत तुलसीरामायण हें एक अत्यंत मधुर वाक्य आहे व त्याचे माधुर्य असत त्याच्या वृत्तात साठवलेले आहे हे चौपाई वृत्त म्हणजेच आपले कटावाचे वृत्त आहे

ही माहिती पाटणकरानी संपादिलेल्या 'बालकवींची समग्र कविता' या पुस्तकाच्या परिशिष्ट २ मध्ये (पृ १२३-१५५) सोपानदेव चौवरी यांनी दिलेली आहे ते पुढे म्हणतात, "बालकवींची कविता नुसती वाचली तरी त्याच्या कवितेत कर्णापलीकडील असा एक संगीतनाद निघतो बालकवींची वृत्तरचना जितकी नादमाधुर्याने भरलेली, तितकीच ती तालबद्धतेने भरलेली आहे कवितेच्या एका चरणावरून दुसऱ्या चरणावर म्हण तालावर येता येते कोडेच ओढाताण होत नाही संगीतशास्त्रातील मात्राच्या आवर्ताप्रमाणे कवितेतील मधुर धडाचे आवर्त साधले आहेत यामुळे बालकवींची कविता ऐकून थोटा आपल्या तऱ्हीतच आपण होऊन ताल धरायला लागतो "

मात्रावृत्ते व संगीत या बाबतीत भरे म्हणजे मी अनभिज्ञ पण बालकवींच्या कवितेतील नादमाधुरी अनभिज्ञालाहि म्हण जाणवते आणि निचे संगीताशी असलेले नातदेखील प्रतीत होते

चालीचा गोडवा आणि तालबद्धता यामुळेच वाहो बालकवीच्या कवितेला नादमाधुर्य प्राप्त झालेले नाही एखाद्याला मोत्याची पारख असावी तशी बालकवीना शब्दातल्या गोडव्याची अचूक परीक्षा होती त्याच्या कवितेत कर्णमधुर शब्दाची नुसती पखरण आहे जे शब्द मधुर नाहीत त्यांना अशा प्रकारे प्रत्यय जोडले आहेत किंवा त्याच्या रूपात असे फेरफार केले आहेत की तेदेखील गोडव्यात घोळून निघाले आहेत त्याच्या कवितेत पिण्याला ऐवजी प्राशाला, बुडबुड्याऐवजी बुद्बुद, इद्रधनुष्याऐवजी इद्रधनु, अतर-पाटाऐवजी अत पट असे शब्द वापरलेले असतात, आणि पुन्हा या शब्दाची अशी रचना केलेली असते की त्यामुळे त्याचा गोडवा दशगुणित होतो नादसाम्य तर त्याच्या कवितेत नुसते उधळलेले आहे दुसऱ्या कोणी अनु-प्रासाचा अगर नादसाम्याचा इतका उपयोग केला असता तर त्यामुळे कानाना मिठी बसली असती अनुप्रासाच्या पुनरुक्तीने कटाळा आला असता कवि-तेच्या अर्थावरून चित्त विचलित झाले असते गडकऱ्याची अनुप्रासयुक्त भाषा वाचताना पुष्कळदा असा अनुभव येतो पण बालकवि नादसाम्याचा इतक्या विविध प्रकारे उपयोग करतात, की त्यामुळे कवितेच्या नादाला गोड गोलाई तर येतेच पण शिवाय त्या नादाच्या अनेक सुंदर आकृति निर्माण होतात

‘अस्तगिरीच्या अभिनव कुजो निजला निजनाथ’

ही एक ओळ घेतली तर नादसाम्याच्या अनेक आकृति तिच्यात आढळतील पहिल्या दोन व शेवटच्या दोन शब्दातले अनुप्रास तर सहज दृष्टोत्पत्तीस येतात पण परस्पराना तोलणाऱ्या या दोन अनुप्रासातून आणखी एक तिसरीच आकृति सिद्ध झाली आहे ‘न’ या अक्षराच्या पुनरुक्तीतून चौथी आकृति सिद्ध होते ओळीच्या पहिल्या भागात ‘न’ हे अक्षर येते पण त्यावर आघात नाही, त्यामुळे ते लक्ष न वेधता पुढे येणाऱ्या ‘न’च्या पुनरुक्तीची वाचकाच्या मनात पूर्वतयारी करत पुन्हा इथे ना ने नो असे ‘न’च्या बाराखडीतले दुमरे कोणतेहि अक्षर वापरलेले नाही बाराखडीतला पहिला ‘न’च नादाच्या पुढल्या पुनरुक्तीची पूर्वसूचना देतो आणि मग शेवटल्या दोन शब्दात ‘न’च्या तीन रूपाची पुनरुक्ति होते पुन्हा दर पुनरुक्तीच्या वेळी दोन ‘न’मधील अंतर प्रमात्रमाने कमी होत जाते आणि आणखी एक नादा-



कृति निर्माण होते 'इ' काराच्या पुनरुक्तीने सिद्ध होणारी नादावृत्ति पुन्हा वेगळी या आवृत्तीत चार 'ह्रस्व 'इ' काराचा सोल दोन दीर्घ 'ई' वार सभाळतात ही सर्व उदाहरणे नादसाम्याची असली तरी दर ठिकाणी नाद-साम्याचा वेगळ्या प्रकारे उपयोग केलेला आहे आणि त्यामुळे या ओळीचे नादमाधुर्य सपन्न झालेले आहे

नादसाम्याप्रमाणेच नादविरोधानेदेखील नादमाधुर्य निर्माण होते आणि बालकवि आपल्या कवितेत नादविरोधाचादेखील सुंदर उपयोग करतात वठोर आणि मृदु व्यजने व ह्रस्व आणि दीर्घ स्वर यातील विरोधातून त्यांनी अनेक सुंदर नादाकृति निर्माण केल्या आहेत लाव शब्द, छोटे शब्द याची देखील नादमाधुर्यपूरक अशी रचना ते करतात

जोडाक्षरें नादमाधुर्याला मारक ठरण्याचा मभय असतो चिजेंत जोडाक्षर असले तर गायकाला त आसदायक ठरते पण बालकवि जोडाक्षरें अशा प्रकारे वापरतात, की त्यामुळे कवितेचे नादमाधुर्य वाढते उदाहरणार्थ—

प्रणयखेळ हे पाहुनि चित्तीं  
विरहार्ता फुलराणी होती  
तो व्योमीच्या प्रेमदेवता  
वायावरती फिरताफिरता  
नाचु लागले भारद्वाज  
वाजविती निशंर पल्लवाज

या ओळीत 'चित्ती', 'विरहार्ता', 'व्योमीच्या', 'भारद्वाज' या शब्दांतील जोडाक्षरांनी नादमाधुर्याची खुलावट झाली आहे

शब्दाना अपरिहार्यपणे नाद असतो आणि वाक्यात त्याची तालबद्ध रचना केलेली असते तेव्हा नाद आणि ताल हे वाक्याचे अविभाज्य घटक आहेत आणि त्याच्या ठिकाणी अमलेले भौदर्य हा काव्यसौंदर्याचा एक भाग मानला पाहिजे नादमाधुर्याला सरसहा नाके मुरडणे हे सावळ्या म्हातारीच्या वृत्तीचे शोतक आहे

तोच एकदा हासत आला

चुवून म्हणे फुलराणीला

या ओळीतल्या नादसौंदर्याची 'चुवून' या गोड उच्चाराच्या शब्दाने फार खुलावट झाली आहे. गोण्यापान गालावरच्या हिरव्या तिळासारखा नाही तर मोत्याच्या माळेतल्या लाल खडबासारखा तो शब्द आहे आणि नादाच्या सदर्भात या शब्दाळा जें महत्त्व आहे तेच आशयाच्या सदर्भात देखील आहे. गोड निळघा वातावरणात अव्याज मनाने डोलणाऱ्या फुलराणीच्या जीवनात जें गोड पण फार मोठें स्थित्यंतर होतें त्याची यथार्थ, अगावर काटा उलवणारी जाणीव हा शब्द वाचकाला करून देतो. नादाच्या द्वारेच तो आपला आशय व्यक्त करतो. हे चुवन निरागस असले तरी वामुकतेचा स्पर्श त्याला झालेला आहे आणि वामुकतेचा पहिला स्पर्श ते फुलराणीला करते. इथें 'चुवन' शब्द चालला नसता. अगर 'साखरचुवा' 'चुवनदान' हे शब्दहि योग्य ठरले नसते. 'चुवून' हा एकच शब्द नाद व आशय या दोन्ही दृष्टींनी येथे समर्पक आहे आणि बालकवींनी नेमका तोच वापरला आहे.

जा हळू हळू वळसे घेत लपतछपत हिरवाळीत

—या ओळीत 'ळ' च्या पुनरुक्तीमुळे निर्माण झालेल्या नादाकृतोने निःशराने घेतलेले वळसे वाचकाच्या जाणिवेत—शरीरात साकार होतात.

मित खचली, फलपून खांव गेला

—या ओळीत 'फलपून' ह्या शब्दात नाद व आशय याची अशीच एक-रूपता आढळून येते.

मराठी शब्दमृष्टीत एवढें अर्थवाही नादब्रह्म झोपलेले असेल याची मला कल्पनाच नव्हती. झोपो गेलेले नगर जागें करणाऱ्या परीक्षेतल्या राज-पुत्राप्रमाणे बालकवींनी ते आपल्या वाक्यात असे जागृत केले म्हणून तरी त्याच्या अस्तित्वाची मला अशी दिव्य (बालकवींचा आवडता शब्द) प्रतीति आली.

कवितेत भलताच 'मुख्यार्थ' शोधणाऱ्या अगर विचारसौंदर्य हुडकणाऱ्या टीकाकाराना बालकवींच्या या विमयेची मातब्बरी न वाटणे साहजिक सा मा ४

आहे पण बालकवीची ही कामगिरी इतकी मूलगामी आणि अद्भुत आहे, की ती केल्याबद्दल आपण बालकवीना डोक्यावर घेऊन नाचायला हवे

बालकवि हे निसर्गाचे कवि आहेत हे नित्य केले जाणारं विधान अगदी खरं आहे मात्र त्यात किती खोल अर्थ भरलेला आहे ते स्पष्ट करणे अवश्य आहे निमग्न हा बालकवीच्या बहुसंख्य कवितांचा विषय आहे त्याच्या ऐतिहासिक कवितांतदेखील बेलीने खावाला लपेटावे तशी निसर्गवर्णने मुख्य विषयाला लपेटून बहरत असतात आणि त्याच्यामुळेच त्या कवितात आवेशाव्यतिरिक्त आणखी काही सापडते बालकवि ज्या कालात जगले त्या कालात देशाच्या दीन स्थितीवर, अवलाच्या यातनावर अगर भिड-बालीन पराक्रमावर कविता लिहिणे आपले कर्तव्य आहे असे प्रत्येक कवीला वाटत असे बालकवीनीदेखील कर्तव्यबुद्धीने अशा कविता लिहिल्या आहेत

मना दंग्य दीर्घ्य हें पाहवेना

मना हिंदभूची ध्यया साहवेना

—हा असल्या कवितांचा एक नमुना !

हमालाचे जरि राष्ट्र असे फोडे

हिंदभूमी तो देश मला यादे

—हा आणखी एक नमुना !

फिकट निळीनें रंगविलेला कापूस मेघाचा

वरनि कुणी गुलजार फिरविला हात कुसुम्याचा

—अशा ओळी सहजपणे लिहून जाणारा कवि आपल्या प्रवृत्तीशी विनमत अशी काव्यरचना कळू लागला म्हणजे त्याची किती बेविलबाणी अवस्था होते ते बरील नमुन्यावरून सहज कळण्यासारखे आहे 'देवाच्या मदतीस चला तर' असा पुकारा करणाऱ्या केशवसुताची प्रवृत्ति वेगळी आणि बालकवीची वेगळी राष्ट्राभिमान, समाजसुधारणा, तानाजीचे शौर्य असल्या विषयावर कविता करणे अगर काव्याच्या द्वारे तत्त्वचिंतन करणे हे मुळी बालकवीच्या रक्तातच नव्हते त्यानाहि आतून हं जाणवत असावे त्यामुळे त्यांनी अशा प्रकारच्या कविता फार थोड्या केल्या आणि त्यातल्या पुष्कळशा अपूर्णच राहिल्या

वाहीच्या मते बालकवींच्या काव्याची ही एक मोठी मर्यादा आहे मला वाटत की वा ल कुळवर्ण्यांनीदेखील अशा प्रकारचे विधान आपल्या एका व्याख्यानात अगर लेखात केले आहे ही भूमिका फार मर्यादित अर्थाने खरी आहे कारण अनेक विषयावरच अनेक प्रकारच्या अनुभवावर वाच्य करणाऱ्या कवींच्या काव्यात जी संपन्नता नाही ती बालकवींच्या काव्यात आहे आणि तत्त्वचिंतनातून जितका मूलगामी आशय कवितेत उतरू शकतो तितकाच मूलगामी आशय बालकवींच्या कवितेत आहे असे दाखविता येईल

बालकवि नुसते निसर्गावद्दलच लिहितात, इतकंच नव्हे तर निसर्गाच्या काही प्रसन्न व रमणीय स्वरूपावद्दलच लिहितात पांचूची हिरवी राने, झुलवणारा निशंर, सध्याच्या खिडकीत येऊन खुणावणारी हसरी तारा, क्षणमगणारा गुलाबी फेटा बाघलेले फुलराणीच्या लग्नातले वन्हाडी, धावण नामात क्षणात सरसर येणारे शिखरे आणि क्षणात फिरून पडणारे ऊन, जाभळी जरतारी शाल पाथरणाती वनमाला, थडेकडेच्या मैघावर साडलेले मोत्याचे पाणी, ऐलतटावर पैलतटावर हिरवाळी घेऊन वाहणारा निळा-सावळा झरा ह्यांच्यावद्दलच त्यांनी मुख्यत आपल्या कविता लिहिल्या आहेत खोलखोल भेंसूर दरडीत उगवून वर येणारे पिंपळ, उच्चस्त धमं-शाळेची खचलेली भित आणि कलथून गेलेला खाब, कड्याखालच्या गलिच्छ पाणयळी, किकाळ्या फोडीत अदृश्य होणारी पिशाच्चमाला यांचे दर्शनदेखील त्यांच्या कवितेत घडते आणि असे व्हावे यात एक कलात्मक अपरिहार्यता नसली तरी निदान सगति तरी आहे हिरवे हिरवे गार गालिचे पाहात हिंडणाऱ्या कवीला भेंसूर दरडीत उगवून वर येणारे पिंपळ केव्हा ना केव्हा अपरिहार्यपणे दिसणारच निसर्गाची ही दोन रूपे पाठीला पाठ लावून बसलेली असतात आणि ही दोन्ही रूपे पाहून प्रदक्षिणा पुरी केल्याशिवाय जीविताची कहाणी सफळ संपूर्ण होत नाही पण निसर्गचि हे दुसरे रूप पाह्याचे म्हणजे कुवळें उलगी करावी लागतात आणि हे दिव्य करणे बालकवींना आपल्या अल्पा-युव्यात पूर्णपणे जमले नाही

निसर्गाची रमणीय रूपेच बालकवींनी मुख्यत पाहिल्यामुळे त्यांचे काव्य मनाला अगदी भुरळ घालतं पण मनाला ही भुरळ घालण्याच्या सामर्थ्याचे मूल्य काव्याच्या बाजारात शून्यच मानले पाहिजे कवि म्हणून

आपण त्यांना श्रेष्ठ मानतो याचे कारण निसर्गाकडे ज्या प्रकारे त्यांनी पाहिले त्यात आपल्याला सापडेल

बालकवींनी निसर्गाचे अगदी सूक्ष्म निरीक्षण केले होते. एखादे मनुष्य अगदी जिवाचे कान करून एखादी गोष्ट ऐकतो आहे असे आपण म्हणतो. त्याच भाषेत बालकवीबद्दल असे म्हणता येईल की आपल्या जिवाची इद्रिये करून त्यांनी निसर्गाकडे पाहिले. निसर्गाचे दर्शन घेताना बालकवीचे व्यक्तिमत्त्व प्रथमतः वेबळ सवेदनामय होते आणि त्यामुळे त्याची कविता वाचनाना आपल्या इद्रियाना पालवी फुटते, आकाराना कोरीवपणा येतो आणि नवे आकार निर्माण होतात. रगाचे पडदे धुऊन स्वच्छ वेले जातात आणि त्याच्या अनेक सूक्ष्म छटा दृष्टोत्पत्तीस येतात. नादाची परिचित आणि अपरिचित वळणे मनावर गोदली जातात. रसाच्या व गद्याच्या सवेदनाना बालकवीच्या कवितेत त्या मानाने कमी महत्त्वाचे स्थान आहे. पण एकदर कलाच्या क्षेत्रातच या सवेदनाना तितकेसे महत्त्वाचे स्थान नाही. ते का नाही याची चर्चा करणे उद्बोधक ठरेल हे खरे, पण ती चर्चा येथे प्रस्तुत नाही.

बालकवीचे निसर्गाचे निरीक्षण किती सूक्ष्म आहे आणि ते करताना ते कसे सवेदनामय बनून जातात याची साक्ष रसाच्या कवितांच्या ओळी-ओळीत आपल्याला सापडते.

**झाकळुनी जळ गोड काळिमा पसरि लाटावर**

**पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर**

या नितातसुंदर ओळीत 'पसरि लाटावर' या शब्दांनी बालकवींनी जे साधले आहे ते सूक्ष्म निरीक्षणामुळेच शक्य झालेले आहे. 'झाकळुनी जळ गोड काळिमा' या शब्दानंतर 'पसरि' हा शब्द पहिल्याने मला फिवा वाटला. मग असे वाटले की 'झाकळुनी' हा प्रभावी शब्द एकदा वापरल्यावर दुसरा तितकाच प्रभावी शब्द वापरणे अशक्य तरी होते किंवा रस-हानिकारक तरी ठरेले असते, तेव्हा 'पसरि' हा फिवा शब्द बालकवींनी वापरला असावा. पण नंतर ध्यानात आले, की वाहत्या पाण्यातल्या लाटावर तो काळिमा पडला, की लाटाच्या गतीमुळे तो पसरतो आहे असे वाटते. बालकवीच्या सूक्ष्म दृष्टीने हे टिपले होते आणि ते शब्दांकित करून आपल्या ओळीचा अर्थ अधिक विशाल बेला, पसरविला

बुडबुडयाना फुलाची उपमा कोणीहि देईल पण बुदबुद आणि लहरी एवच असल्या की त्यातून फुलवेली निर्माण होतात हे पाहामला सूक्ष्मदर्शक भिंग लागते क्षितिजाच्या वडेवर असलेली उज्वल दीप्ति कोणालाहि दिसते पण क्षितिजाची कड त्या उज्वल दीप्तीने सारविली आहे असे म्हणायची छाती (कारण तो शब्द किती गद्य आहे!) ज्याने बारीक नजरेने क्षितिज न्याहाळले आहे त्यालाच होईल 'हे मेघाचे धुऊन पडदे स्वच्छ कुणी केले?' ही कल्पनादेखील सौंदर्याच्या संकेतात न बसणारी आहे पण निरीक्षणाच्या निकषावर टिकून राहिली म्हणून बालकवींनी ती विनतकार वापरली आहे 'फडफड करुनी भिजले अपुले पख पाखर सावरिती' या ओळीतला सावरिती हा शब्द पख फडफडावल्यावर पाखर ते ज्या प्रकारे मिटते ते हुवेहुवे दाखविणारा आहे

बालकवींचे निरीक्षण जसे सूक्ष्म आहे तितकेच त्याचे संवेदनाचे विदर्भ रसरमीत आणि समृद्ध आहे त्याच्या कवितेत रंग नुसते उधळलेले आहेत नादाचे शरे वळणे घेत वाहत आहेत गद्याचे उच्छ्वास तरगत आहेत

ऐलतटावर पैलतटावर हिरवाळी घेऊन  
निळासावळा सरा वाहतो देवावेदातून  
चार घराचें गाव चिमुकले पैलटेकडीकडे  
शेतमळपांची दाट लगली हिरवी गरदी पुढे  
पायवाट पादरी तयातुनि अडवीतिडवी पडे  
हिरव्या कुरणामधुन चाललो काळ्या डोहाकडे  
झाकळुनी जळ गोड फाळिमा पसरो लाटावर  
पाय टाकुनी जळांत बसला असला औंदुर

—या कवितेत किती वेगवेगळे आणि दबदबीत रंग विखुरलेले आहेत ते पाहिले म्हणजे आपल्या लेखणीचा रगाचा कुचला करण्याचे बालकवींचे सामर्थ्य प्रत्ययास येईल पुन्हा बालकवि नुसती रगाची किमया शब्दांकित करीत नाहीत तर स्थळाची आणि वस्तूची अप्रतिम चित्रेहि रेखाटतात 'ऐल-तटावर पैलतटावर' या शब्दांनी नुसते झऱ्याच्या विनाऱ्याचे चित्रण उभे राहात नाही तर झऱ्याची गतिमानता आणि तिची आदोलनेदेखील नादाकित होनात पायवाट 'अडवीतिडवी पडे' असे म्हटल्यावर तिच्या वळणाविषयी,

आकाराविषयी आणखी काहीच सांगायचे शिल्लक राहात नाही आणि 'पाय टाकुनी जळ्यात बसला असला औदुवर' या ओळीतल्या सहा शब्दात बालकवींनी जे चित्र रेखाटले आहे ते तर केवळ अपूर्व आहे.

सवेदनाना शब्दांकित करणे, त्याच्या स्पर्शाने शब्दाना मुलकित करणे, त्याचे आकार शब्दात उतरवणे हे कोणत्याहि कलावताचे मूलभूत कर्तव्य असते. सवेदना हे अनुभवाचे मूलस्रोत आहे. ह्या मूलस्रोताची गंगा खळाळून वहात असली तरच अनुभवाची शेतं तरारून वाढतात. तेव्हा कवितेत शब्दांकित झालेल्या सवेदनाच्या विश्वाची समृद्धि हे तिच्या थोरवीचे एक महत्त्वाचे गमक आहे आणि त्या गमकानुसार बालकवि हे फार उच्च कोटीचे कलावंत ठरतात.

मराठी कवितेच्या इतिहासात तर त्याची कामगिरी फारच मोठी मानली पाहिजे. कारण बाळमयीन सकेताच्या दडपणामुळे पूर्वीच्या काव्यात हे सवेदनाचे विश्व गुदमरले होते. त्याला मुक्त केल्याशिवाय आधुनिक मराठी कवितेचा विकास होणेच शक्य नव्हते. केशवसुतानी या कार्याला सुरवात केली पण त्यात त्यांना फार थोडे यश मिळाले. पण बालकवींनी मात्र या सवेदनाच्या विश्वाला सहजतया मुक्त करून टाकले. आधुनिक मराठी काव्याच्या निर्मितीतली फार मोठी अडचण लीलेने दूर करून टाकली आणि हे करताना त्यांनी नवे व जुने असा भेदच करू दिला नाही. जे जुने व साकेतिक होते त्याला आपल्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने त्यांनी नवे करून टाकले. त्यांनी वापरलेले शब्द व प्रतिमा यावरून हे दिसून येते. नवे हे साहित्यातील जुन्याच्या शेजारी काढलेले वेगळे वर्तुळ नसतं तर जुन्याला पोटात घेणारं आणि त्याला सजीवन देणारं मोठं वर्तुळ असते हे त्यांनी सिद्ध केले. पण बालकवींनी हे जे कार्य केले ते नंतरच्या तांबे, यशवंत आदि कवींनी पूर्णतया जाणले नाही, पुढे जोमाने चालू ठेवले नाही आणि त्यामुळे बाही अपवाद सोडल्यास मराठी कवितेला दैन्य आले.

बालकवींच्या कवितेत जो खळखळणारा आनंद आहे, सारं एकतान झाल्यामुळे होणारी जी मनाची अवस्था तीत प्रतिबिंबित झालेली आहे तिची उपपत्ति अनेक प्रकारं लावता येण्यासारखी आहे. माझ्या मते तो आनंद हा कलावताला मिळालेल्या स्वार्तथ्याचा आणि मुक्तीचाहि आहे. आपले

सवेदनाचे आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या अनुभवाचे विश्व सकेताच्या वधनातून मुक्त झाल्यामुळे बालकवींच्या साऱ्या वृत्ति मोहोरल्या आहेत, फुलारल्या आहेत, सळ्याळून वाहात वेफामपणे कडधावरून उड्या घेत आहेत

बालकवींच्या कवितेतील चित्रे नुसती निसर्गाची नाहीत तर त्यांच्या अनुभवाची देखील आहेत ती चित्रे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व साकार करतात प्रत्येक कलावताला विशिष्ट प्रकारे अनुभवाना आकार देणारे आपले व्यक्तिमत्त्व आणि त्यावर होणारे असह्य सस्वार याचा साधा जुळवावा लागतो सस्वाराचे असह्य काचेचे तुकडे मनात स्फुरणाऱ्या आवृत्तीत वसवावे लागतात सरें म्हणजे ही सहज स्वयंप्रेरणेने घडणारी गोष्ट आहे कारण आकार धारण करणे ही सस्वाराची सहज प्रकृति आहे पण वाङ्मयीन व सामाजिक सकेत, वैचारिक भूमिका आणि निष्कामुळे व्यक्तिमत्त्वाला आलेला दाठरपणा यामुळे हे साधण्यास अनेक कलावताना फार प्रयास पडतात यामनराय जोश्यांना हे साधताना किती प्रयास पडत असत आणि तरी ते अखेर पूर्णपणे कसे साधत नसे ह्याच्या खुणा त्यांच्या 'हादबन्धात जागोजाग सापडतात मढकराना हा साधा जुळण्यासाठी अनेक वर्षे वाट पहावी लागली पण बालकवींच्या ठिकाणी ही सिद्धि जन्मजात होती ह्याचे श्रेय त्यांच्या अद्वितीय बालवृत्तीना जितके घायला हवे तितकेच त्यांनी निवडलेल्या वाच्यविषयालाहि घायला हवे निसर्गाविषयी लिहिलेल्या धार्मिक, सामाजिक व वैचारिक सवेतांची वधने त्यांच्या आड आली नाहीत लवलेल्या झाडावरचे फळ सहज हाती यावे तसे अनुभवाचे सहजाकार त्यांना गवसले \*

कवितांच्या द्वारे बालकवींचे जे व्यक्तिमत्त्व प्रकट होते त्याची वाही वैशिष्ट्ये आहेत ह्या वैशिष्ट्यांनी त्यांच्या कवितेच्या द्वारे व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे स्वरूप सिद्ध झाले आहे त्यापैकी वाहीनी त्यांच्या कवितेला मनाला भुरळ बालण्याचे सामर्थ्य प्राप्त करून दिलेले आहे एका वाच्यवाह्य आकर्षकपणाने त्यांना नटविल्या आहेत आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वाही वैशिष्ट्यांनी त्यांच्या कवितेला वाच्यगुणानी गपन्न केले आहे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ही झेन प्रवाहची वैशिष्ट्ये पूर्णन्या वेगवेगळी नाहीत ती परस्परांना चिवटलेली आहेत इतकेच नव्हे तर एकरूपहि आहेत

सवेदनाशमता, नव्हे सवेदनाप्रधानता, हे बालकवींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे



एक मूलभूत वैशिष्ट्य कलावताने संवेदनाक्षम असावेच लागते प  
कलावत संवेदनाप्रधान नसतात ह्या संवेदनाप्रधानतेमुळे बालकवीच्या  
एक वेगळाच रसरशीतपणा आला आहे तिला कलात्मक, विशेष  
गुणवत्ता प्राप्त झाली आहे त्याचप्रमाणे वाचकाचे मन सहजतया  
करण्याचे सामर्थ्यहि प्राप्त झाले आहे निसर्गवर्णनाच्या सदभाति या  
प्रधानतेची चर्चा आपण आधीच केलेली आहे (शब्दाच्या नादात रंगू  
प्रवृत्ति हा या संवेदनाप्रधानतेचाच एक भाग आहे)

— बालवृत्ति हे बालकवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दुसरें वैशिष्ट्य ह्या वा  
अनेक अंगे आहेत तिच्यामुळे बालकवि अनुभवाचा सहजपणे स्वीकार  
त्यांना स्वतःचे आकार प्राप्त होऊ देतात प्रौढत्वा ज्या निजशैशवा  
जपायचे असत ते हे सुवर्णमोलाचे शैशव, ही सौम्याची गमा वात  
काव्यातून बाहते आणि त्याला स्वर्गीय सौंदर्य प्राप्त करून देते

ही बालवृत्ति 'निर्झरास', 'अरुण', 'फुलराणी', इत्यादि कवि  
आहेच, पण 'उदामीनता', 'पारवा', इत्यादि कवितात देखील ३  
कवितातले विषण्ण अनुभवदेखील बालकवि तितक्याच सहजतेने आ  
पणाने घेतात

लाडिक लाडवाळपणा हे ह्या बालवृत्तीचे आणखी एक अंग ग  
रे, ग, ही स्वोचने बालकवीच्या कविताच्या ओळीओळीत विखुरलेलं  
तसेच लाडिक पुनरुक्ति ते पुन्हा करीत असतात 'निर्झरास' ही कविता  
तर तीत 'जा हळुहळु बळसे घेत', 'खेळुनि खेळ', 'या लहरीलहरीमधु  
हा, ही दरी दरी', 'वरसाली गाणे' गाणे', 'शिकवी रे, शिकवी माते',  
'ठायींठायीं' अशी अनेक पुनरुक्तीची उदाहरणे सापडतात (अशा या पुन  
उपयोग बालगद्यवदेखील आपल्या अभिनयात भावटा गोडवा निर्माण  
साठी करीत असत) या पुनरुक्तीने याहीएक बाळमयीन कार्यभा  
साधतातच पण त्याबरोबर आपली सारी कविता एका लाडिक  
गोडगोड करून टाकतात हें लाडिक आर्जव नसत्या संवोधनाच्या अगर :  
पुनरुक्तीने निर्माण होते असे मात्र नव्हे बालकवीच्या कवितेतल्या :  
प्रतिभा, भावना या सर्वांतूनच तें निर्माण होते आणि हा लाडिकाळप  
बालवृत्तीतून निर्माण होतो म्हणूनच तो खपून जातो नाहीतर

हा शब्द पुन पुन्हा वापरून कोवणचे वातावरण निर्माण करण्याच्या बाही लेखकाच्या प्रयत्नासारखा तो हास्यास्पद ठरला असता या लाडिक आर्जवाला स्वतः असे बाळमयीन मूल्य नाही पण त्यामुळे बालकवींची कविता मनाला भुरळ घालते, वाचकाला अगदी आपल्यामा करून टाकते

ह्या लाडिक आर्जवावर 'उदासीनता', 'पारवा' या कवितात विपणितेची छाया पसरते आणि त्यामुळे त्याला एक वेगळाच गोडवा प्राप्त हातो उदासीन होऊन एकाकीपणे बसलेल्या बालकाला पाहून जशी एव असीम हुरहुर घाटते, तसे ह्या कविता वाचून घाटते

पळाळणारा उल्हास, नादावून जाणारी वृत्ति ही या बालकृतीचीच अर्ग आहेत यामुळे बालकवींची कविता वाचली की पिबळ्या उन्हात मनसोक्त लोळल्यासारखे वाटते, चादण्याच्या धारेंत बाहून गेल्यासारखे वाटते ह्या वैशिष्ट्यांना देखील स्वतः असे बाळमयीन मूल्य नाही, पण ती मनाला भुरळ घालतात त्याला वाय करावचे !

बालकवींची प्रतिमासृष्टि ही बालकाच्या मनाने निर्माण केलेली आहे आणि त्याचे भावनाविषय हे देखील एव वाटकाचे आहे

त्याची प्रतिमासृष्टि आपल्याला परीक्याच्या वातारणात नेऊन सोडते 'फुलराणीचे लग्न' ही सारी कविताच म्हणजे एव प्रतिमा आहे (टीकेची जुनी परिभाषा वापरायची तर ते एव रूपक आहे ) आणि हे लग्न परीक्येंतल्या लग्नासारखे आहे-सिद्धेलाच्या लग्नासारखे आहे त्या कवितेतली प्रेमभावना ही बाही प्रौढ मनाची नाही-देखण्या राजपुत्राच्या क्येंतील आहे

किंवा 'माशी घोडनी नेली मोत्याची माला'

म्हणुनि नभ धी वसली, धाली लाली मालाला ?

'निळघा शम्पावर बेलबुटि तो तुमच्या घडवील '

'निगा रसो !' येईल दुम्हाला सरबारी डोल !

कडधावर्गनि घेऊन उडघा सेळ लतायलयीं फुगडघा

घे लोळण लडकावरती फिर गरगर अगामवती;

वहा दिशांनी पांघरती या काळप्रा घुरत्याला

पाळा बागुल काळोखाचा एक जमा केला.

बालकवींच्या कविता चाळताना सहज हाती लागलेल्या या बाही प्रतिमा

बालवृत्तीतून या कशा निर्माण झाल्या आहेत, बालवृत्तीने त्या कशा रगल्या आहेत हे काही मुद्दाम उज्जगडून सांगायला नको

जी गोंष्ट प्रतिमाची तीच भावनाची

किती पदचिमे ! आता त्याचे चिंतन करिशील ?

दृष्टि लावुनी अशीच बसशील सांग किती वेळ ?

—ह्या ओळीतील विरहाची भावना जरा प्रौढ आहे, पण मागोमाग बालकवि ओळी लिहितात त्या अशा—

सिंघपणा हा पुरे, पुरे या अर्थूंची माळ !

उद्या घर का तो राणीला अपुल्या भेटेल

—या ओळी वाचल्या की हा विरह भातुकलीतला आहे हे ताबडतोब प्रतीत होते

‘आनंदीआनंद गडे !’ या कवितेतला आनंददेखील असाच बालमनात स्फुरलेला, खळाळणारा आहे

मेवें नाही, तेवें नाही, काम पाहिजे मिळवायला ?

कुणीकडे हा झुकतो घारा ? हाका भारी जीव कुणाला ?

—या ओळीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाला एक प्रकारचे प्रौढत्व आहे हे खरे, पण ‘मेवे नाही, तेवे नाही’ ही ओळच असे सांगते की ही उदासीनता बालवृत्तीतून निर्माण झालेली आहे

बालकवीच्या कवितेत प्रौढ भावना अगर प्रतिमा अगदीच नाहीत असे नाही, पण त्या सान्याना या बालवृत्तीची डूब मिळाली आहे असे झाले हे मराठी कवितेच्या दृष्टीने चांगलेच झाले कारण एका दुर्मिळ स्वरूपाच्या अनुभवविश्वाची भर तिच्या भांडारात पडली

आशयाला घाट देणे किंवा खरे म्हणजे आशयाला आशयत्व प्राप्त करून देणे हे कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रमुख कार्य हे घाट कोणत्या प्रकारचे असतात त्यावरूनच मुख्यत त्याच्या काव्याचे मूल्यमापन होत असते तेव्हा बालकवि आशयाला कोणत्या स्वरूपाचे घाट देतात ते साहित्याशिवाय त्याच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाच्या या अभ्यासाची पूर्णता व्हायची नाही

वरवर पाहिले तर बालकवीची कविता एवढीच घाटते एसा विनिष्ट प्रकारच्या आशयाची एक विनिष्ट प्रकारची रचना तिच्यात पुन पुन्हा केली

आहे असे वाटते स्थूल दृष्टीने हें खरें आहे बालकवींनी विनोदी कविता, चिंतनपर कविता अगर पराक्रमाचे पोवाडे लिहिले नाहीत (अशा प्रकारच्या ज्या कविता त्यांनी लिहिल्या त्या अयशस्वी ठरल्या) तसेच त्यांच्या वृत्तयोजनेत देखील विविधता नाही पण असे असले तरी आपल्या कवितेत त्यांनी जितक्या विविध प्रकारचे घाट निर्माण केले तितके बरबर पाहता अधिक विविध स्वरूपाच्या कविता लिहिणाऱ्या कवींनीदेखील केले आहेत असे म्हणता येणार नाही उदाहरण म्हणून आपण बर उद्धृत केलेली 'औदुंबर' ही कविता घेऊ.

ज्ञान्याची गतिमानता आणि औदुंबराचे स्थाणुत्व यातील विरोधातून या कवितेच्या आशयाला घाट प्राप्त झाला आहे पण हा घाट वाटतो तितका साधा नाही कारण हा औदुंबर 'पाय टाकुनी जळात बसला' आहे त्या गतिमानतेचे त्याला आकर्षण आहे तिच्या स्पर्शाने तो तरारला आहे तिच्या आकर्षणामुळे त्याने ज्ञान्याचे जळ झाकळून टाकले आहे त्यावर आपल्या स्थिर छायेचा गोड काळिमा टाकला आहे गतिमानता आणि स्थाणुत्व यांत एक वेगळें दुपदरी नातें या कवितेत निर्माण झाले आहे आणि औदुंबराच्या स्थिर छायेचा गोड काळिमा जेव्हा लाटावर पसरू लागतो तेव्हा गति आणि स्थिति एकरूप होतात त्यांना एकमेकीपासून वेगळे करणे अशक्य होते.

घाटाच्या आणखीहि अनेक गमती या कवितेत आहेत बाह्यतः ज्ञान्याची गति व न वाहणाऱ्या पायवाटेची गति या दोन भिन्न प्रकारच्या गतीतून एक सगति निर्माण केली आहे पुन्हा या दोन भिन्न गतिमान वस्तूंच्या एकत्र अस्तित्वामुळे एक प्रकारचा ताण निर्माण होतो आणि हिरव्या कुरणामधून ती पायवाट डोहात जाऊन मिळाली, की त्या ताणाचे विसर्जन होतें हे घाट कवितेच्या मूलभूत घाटाला पूरक आहेत स्थाणुत्व आणि गतिमानता यामध्ये ते अधिक गुतागुतीचे नाते निर्माण करतात.

सगति आणि विरोध याच्या अधिक छोट्या आवृत्तीचे नक्षीबाम बालकवींनी या मोठ्या आवृत्तीत केले आहे हिरवळीतून निळासावळा झरा वाहतो तेव्हा रगसगति निर्माण होते पण शेतमळ्याच्या हिरव्या कुरणात पाडरी पायवाट चालते तेव्हा सौंदर्य निर्माण होत तें रगाच्या विरोधातून पुन्हा वाठावरच्या हिरवळीच्या प्रतिबिम्बामुळे झरा निळासावळा झरा, जरा नोंपताली शेतमळ्याची दाट हिरवी गदी असल्यामुळे पायवाट पाडरी दिवते रगाची ही

माडणी आणि त्याच्या परस्परसंबंधाचा हा खेळ झरा व पायवाट यामधील नात्याची खुलावट करतो

ऐलपैल, निळासावळा, अडवीतिडवी, गोड वाळिमा या शब्दांच्या उपयोगाने साम्य-विरोधावर आधारलेल्या अधिक छोट्याछोट्या आकृति निर्माण झाल्या आहेत आणि त्याचे पुन्हा परस्पराशी नाते आहे ते वेगळेच

या सान्या अर्थाच्या आकृतीच्या जोडीला नादाच्या आकृति आहेत ऐलपैल या शब्दाच्या उपयोगाने नादाला जे सुरवातीला गोड हिंसके दिले आहेत ते अडवीतिडवी, बसला असला, ह्या शब्दांच्या द्वारे पुढे तसेच चालू राहतात आणि नाचत्या गतिमानतेचे चित्र निर्माण करण्यास मदत करतात तसेच नादसाम्याने अनेक आकृति निर्माण झाल्या आहेत 'झावळुनी जळ गोड वाळिमा' या शब्दातील 'ळ' च्या पुनरुक्तीने एक नादाकृति सिद्ध होते आणि त्या शब्दात आशयाला अनुरूप अशी जवळीक निर्माण करते

एका छोट्याशा कवितेत बालकवीनी किती विविध प्रकारचे आणि परस्परांना झुलबिणारे घाट निर्माण केले आहेत त्याची ह्या धावत्या निरीक्षणावरून कल्पना येईल आणि बालकवीची कविता अतिशय आश्चर्यसम आहे असे मी वा म्हणता त्याचा उलगडा होईल

कवितेची रचना निसर्गात कालगतीनुसार होत जाणाऱ्या कटाच्या आश्रयाने करायची ही बालकवीची एक लक्षणे आहे तसेच निसर्गातल्या घटनांवर मानवी जीवनातील घटनांचे रूपक बसवायचे ही त्याची दुसरी एक लक्षणे निजंर, अरुण, चंद्र, सध्या, निशा या सर्वांवर ते मनुष्यत्वाचा आणि मानवी भावनांचा आरोप करतात 'फुलराणी' हे बालकवीच्या दोही लक्षणांचे उत्तम उदाहरण आहे या कवितेत सध्यावाळपामून दुमन्या दिवशी सवाळी सूर्योदय होईपर्यंत निसर्गात जे फेरबदल होतात त्याचे अनुक्रमशः वर्णन आहे त्याचबरोबर त्या घटनातून त्यानी फुलराणीच्या लग्नाचे रूपक निर्माण केले आहे ह्या दोन लक्षणांपैकी पहिली लक्षणे ही बलादृष्ट्या फारशी महत्वाची नाही कवितेत जोगाना अभिप्रेत असलेला मुख्याय शोधणाऱ्या म्हणजेच स्वलकाल व कार्यकारण याची संगति शोधणाऱ्या लोकांची त्या लक्षणीमुळे समजूत पडते इतकेच तसेच या लक्षणीमुळे आशयाचे घाट ज्यावर चढविता येतील असा एक सांगडा बालकवीना म्हणजेच मापडनी पण बालकवीची

जी दुसरी लकव आहे तिच्यामुळे मात्र आनयाला अधिक संपन्नता यायला मदत होते कारण मानवी व्यवहार, सर्व व भावस्थिति याच्या विविध रचनातून त्यांना आशयाचे अधिक घाट निर्माण करता येतात. मवेदनाच्या रचनेतून निर्माण होणाऱ्या घाटाना हे घाट पूरक असतात, त्यांना अधिक संपन्न करणारे असतात अर्थात् हे नेहमीच आणि सर्वत्र कलावताना जुळते असे मात्र नाही. निसर्गातील घटनांवर मानवी जीवनातील घटनांचे रूपक वसविण्याच्या प्रयत्नात काव्य कसे गुदमरते याची अगणित उदाहरणे मराठी साहित्यात आहेत.

मात्र रूपके वसवायची बालकवींची होत नेहमीच कवितेचा आशय संपन्न करणारी असते, असे म्हणता येणार नाही. अरुणाचे तेज म्हणजे प्रेम अशी कल्पना वरून घेऊन ते जेव्हा तिचा विस्तार करतात ('अरुण' कवितेतला चौथा परिच्छेद) तेव्हा कवितेच्या सौंदर्याची हाति होते तिच्या आशयाला गद्यपणा येऊ लागतो.

बालकवींच्या कवितेतील आशयाच्या घाटात इतकी विविधता आहे- इतके अप्रतिम घाट त्यांनी निर्माण केले आहेत की त्या सर्वांची दखल या लेखात घेणे अशक्य आहे. पण बाही उदाहरणे इथे देणे बाक्य आहे.

स्मरणाच्या धड्यांतुनि या रे !

सुमनाजो भूवरती सारे !

सेठ करूं ते पुन्हा एकदा

पूर्वी जे केले

या वडव्यात स्मरणाची धडगी आणि फुले यांचे जे नाते बालकवींनी जोडले आहे त्यात मडेंकराच्या कवितेत आडळतो ससा दबवून गोडणारा विरोध तर आहेच, पण इतरही आकृति त्यातून निर्माण होतात.

तसेच उध्वस्त धर्मशाळा, तिच्या कौलारावर बसून खिन नीरस गीत गाणारा पारवा आणि भव्यान्हीच्या सूर्यभोवती मडल घालणारी चार यांचे जे नाते बालकवींनी जोडले आहे, ते नुसते माघम्यांचे नाही. ह्या तीन गोष्टी आशयाला अधिक डबट स्वरूप गप्प करून देतात, त्यांच्या बऱ्या घाटीच्या मडलाइनक्या विशाल करतात. पुन्हा-ह्या तीन गोष्टीतून तीन प्रकारच्या संवेदना बालकवींनी एकत्र आणलेल्या आहेत.

त्याचप्रमाणे 'सध्यारजनी' या कवितेत नाजूक भावपूर्णता, खेळकर थट्टा आणि नाट्य यांना एकत्र आणून त्यातून बालकवींनी मुदर घाट निर्माण केले आहेत.

**झाकळूनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटावर .**

—या ओळीत शेवटल्या दोन शब्दातील आशय कसा मोठा होतो आणि पहिल्या चार शब्दातला आशय व शेवटल्या दोन शब्दांनी त्याला जोडलेली पुस्ती यामध्ये एक वेगळेच कलात्मक नातं कसे आहे त्याचा उल्लेख आधीच आलेला आहे.

बालकवींच्या कवितेची रचना फार फसवी आहे ती वाचताना आशयाचे परिचित आणि साकेतिक घाट आपण पाहत आहोत असे सतत वाटत असते पण त्याच वेळी आशयाचे अगदी नवे व अवघड घाट बालकवि निर्माण करीत असतात, जे साकेतिक त्याला नवजीवन प्राप्त करून देत असतात. साकेतिक व नवीन याचा हा जो बेमालूम साधा बालकवींनी जुळविला तो केवळ अपूर्व आहे पण त्याचबरोबर बालकवींची खरी थोरवी कळायला त्यामुळे अडचणहि निर्माण झाली आहे.

अखेर बालकवींनी वापरलेल्या शब्दाचे आणि प्रतिमांचे विवेचन करणे त्यांच्या कवितेच्या या रसग्रहणात्मक अभ्यासाला पूर्णता येण्याच्या दृष्टीने अत्यंत आवश्यक आहे. शब्द व प्रतिमा ही कवींची मूलभूत साधने त्यांच्यातूनच अखेर आशयाचे सर्व घाट सिद्ध होतात तेव्हा आतापर्यंत आपण केलेले विवेचन हे अप्रत्यक्षपणे बालकवींच्या शब्द व प्रतिमासुष्टीचेच होते आता त्याचा अधिक प्रत्यक्षपणे अभ्यास करायचा आहे, इतकेच.

बालकवींच्या जवळ शब्दांना जागृत करण्याची, सवेदना व भावना सजीव आणि साकार करण्याच्या त्यांच्या सामर्थ्याला आवाहन करण्याची असाधारण किमया आहे ही गोष्ट ते अनेक मार्गांनी करतात.

एक तर त्यांच्या एवढेर, साऱ्या कवितेतच जे नादमाधुर्य आहे त्याचा परिणाम वाचकावर होतो, त्याच्या वृत्ति उत्तेजित होतात आणि शब्दातील आशयाचे ग्रहण करायला त्यांचे फुल अनुकूलच नव्हे तर पर्युत्प्रेक्ष होते.

पुन्हा शब्दातील नादाच्या अर्थवाहकपणाचा देखील बालकवि फार परिणामकारक उपयोग करतात. याही शब्द तर नादाच्या द्वारेच अर्थ व्यक्त करण्याचे

असतात त्यांचा उपयोग बालकवि सढळपणाने करतात. गुंग, लहख, झुरली, खळखळणारा- हे व इतर असे अनेक शब्द बालकवि नित्य वापरत असतात. शिवाय इतर असे अनेक शब्द आहेत की ज्याच्या नादात त्याच्या अर्थाचा पोषक असा अल्पसा गुण असतो. उदा. 'वळसा' ह्या शब्दाच्या व विशेषतः यातील 'ळ' या अक्षराच्या नादात त्या शब्दाचा अर्थ व्यक्त करायचे अल्पसे सामर्थ्य आहे. हे सामर्थ्य बालकवि नेमके ओळखतात आणि त्याला अनु-प्रासादिकाच्या सहाय्याने जागृत करतात. या बाबतीत मी आधीच उदाहरण दिलेले आहे. त्याचप्रमाणे नादसाम्याचा आणि वक्चित् नादविरोधाचा उपयोग करून ते शब्दांना जोडतात. त्याचा आवाज एका सूत्रात गोवतात, त्याचे वेगळेपण, तुटकपणा नष्ट करून त्यांना एकमेकात मिसळून टाकतात. पेटीच्या सुरासारखे शब्द हे वेगवेगळे, एकमेकापासून तुटलेले असतात. पण त्याच्या द्वारे व्यक्त करायचा आशय एकात्म असतो. ही काव्यातील आशयाची एकात्मता नुसती व्याकरणाच्या सहाय्याने निर्माण करता येत नाही त्यासाठी शब्दांना नादाच्या व प्रतिमाच्या सूत्रात ओवावे लागते. हे बालकवि वसे करतात त्याची उदाहरणेदेखील वर आलेली आहेत.

काव्यात काही विशिष्ट शब्द वापरायचे असतात अगर वापरण्यास योग्य असतात ही कल्पना चुकीची आहे. त्याचप्रमाणे विशिष्ट प्रकारचे शब्दच एकमेकांच्या शेजारी आले पाहिजेत असेही नाही. 'सध्या' या संस्कृत व 'काव्यात्मक' शब्दाच्या शेजारी खिडकी हा 'गद्य'शब्द ठेवता येतो व तो संपूनहि जातो बालकवीना हे कलावताच्या उपजत बुद्धीने माहीत आहे आणि त्यामुळे सर्व प्रकारचे शब्द त्याच्या कवितेत आढळतात. प्रौढ संस्कृत शब्द, रागडे मराठी शब्द, डोलदार फारसी भाषेतून आलेले शब्द, नादाने अर्थ व्यक्त करणारे शब्द, मोठे शब्द, गंभीर शब्द, लडिवाळ शब्द ह्या सर्वांचा उपयोग ते करतात आणि या भिन्न प्रवृत्तीच्या शब्दांना पुष्कळदा परस्परांच्या गळ्यात गळा बालूनदेखील ते वसवतात !

पण हें सारें करताना आपल्या आशयाची ते डमगून राखतात.

प्रणयचंचला त्या भ्रूलीला अवगत नव्हत्या कुमारिकेला  
या संस्कृतप्रचुर ओळींच्या नंतर

आईच्या मांडीवर वसुनी-झोके घ्यावे गावीं गाणीं



अशी साध्याभोळ्या नित्याच्या बोलण्यातल्या शब्दांनी गुफलेली ओळ लिहितात, आणि ह्या विरोवामुळे सौंदर्याची हानि तर होत नाहीच पण आशयाची अगदी जनुरूप अभिव्यक्ति मान होते

तेजोमय नवमंडप केला लख पाडरा दहा दिशाना  
या ओळीत ज्या मंडपाला तेजोमय म्हटलें त्यालाच ते पुढे 'लख पाडरा' म्हणतात पण हे अगदी भिन्न प्रकृतीचे शब्द एकत्र आल्यामुळे आशयाची अधिकच खुलावट होते

आशयाशी इमान राखले की भाषाशैलीशी वेगळें इमान राखावे लागत नाही हें बालकवींची कविता ओळीओळीतून सिद्ध करते

बालकवींच्या कवितेत प्रतिमांची पसरण पडलेली आहे प्रतिमांची ते उघळपट्टी करतात आणि त्या प्रतिमा बहुधा निसर्गाश्रयी असतात, अगर निसर्गाविरमनुष्यत्वाचा आरोप करणाऱ्या असतात या प्रतिमाच्याद्वारे थोडक्या शब्दात ते जिवंत चित्रे निर्माण करतात, संवेदनाची आणि भावनाची विश्वेच्या विश्वे साकार करतात या प्रतिमा अनेक प्रकारच्या असतात

दहा दिशानी पापरुनी या काळचा घुरह्याला

काळा बापुल काळोखाचा एक उभा केला

—हा झाला प्रतिमेचा एक प्रकार, तर—

कडचावर्नी घेऊनी उडचा खेळ लतावलयीं फुगड्या

घे लोळण खडकावरती फिर मरगर अगाभवती

—हा झाला प्रतिमेचा दुसरा प्रकार

स्मरणाच्या थडग्यातुनि या रे ।

सुमनानो, भुवरती सारें

—या प्रतिमेचे कार्य आणि सामर्थ्य अगदी वेगळ्या प्रकारचे आहे इथे मनाचे आणि मन स्थितीचे चित्र दाखवस्तूच्या सहाय्याने साकार केले आहे आणि तसे करताना थडगें व फुले (इथे पुन्हा सुमनें हा शब्द बालकवींनी वापरला आहे) याच्या धार्मिक संकेतातून निर्माण झालेल्या संवधाचा उपयोग करून घेतला आहे

ह्या खोल भूमिगतेंत अपार खळाळत होते

—ही ह्याच प्रकारची पण जरा वेगळी प्रतिमा आहे

कुणीकडे हा झुकतो वारा ?

या प्रतिमॅत उपमान कोणतें व उपमेय कोणतें तें मुळीच स्पष्ट केलेले नाही आणि त्यामुळेच तिला विलक्षण अयंवाहित्व प्राप्त झाले आहे.

हृदयाच्या अंतहृदयाला

ही प्रतिमा अगदी साधीसुवी दिसते—नव्हे, इथे प्रतिमा आहे असे ध्यानातच येत नाही. पण ही प्रतिमा एक अवघड कार्य करून जाते.

सूर्य मध्यान्हो नभो उभा राहे,

घार मंडल त्याभवति घालताहे

हें नुसतें निसर्गाचे चित्र नव्हे. सूर्याच्या त्या उभे राहण्यांत आणि घारीने घातलेल्या मंडलात त्या मंडलाएवढा आशय भरून राहिला आहे !

ह्या जादूने भारलेल्या प्रतिमांची रचनादेखील बालकवि अत्यंत कलात्मकपणे करतात. ह्याचे एक सुंदर उदाहरण म्हणजे 'पारवा' कवितेच्या पहिल्या सहा ओळी—

भित खडली, कलपून शांभ गेला

जुनो पडणो उष्यस्त धर्मशाळा;

तिच्या कौलारीं वसुनी पारया तो

खिन्न नीरस एंकांत गीत गातो.

सूर्य मध्यान्हो नभो उभा राहे

घार मंडल त्याभवति घालताहे

या ओळीत ज्या क्रमाने एकामागून एक प्रतिमा येतात त्यामुळे आशयाच्या कदा सारख्या विशाल होत जातात. त्या आशयाला नवनवीन परिमाणे प्राप्त होतात. पण ही दृश्ये ज्या क्रमाने नजरेला पडतील त्या क्रमानेच त्याचें वर्णन केल्यामुळे या प्रतिमाच्या रचनेत आणखी एक वेगळीच गमत आहे हें वाचकाच्या ध्यानांत येत नाही. बालकवीच्या कवितेच्या फसवेपणाचे हें आणखी एक उदाहरण आहे.

बालकवीच्या प्रतिमासृष्टीविषयी एक स्वतंत्र लेखच लिहितां येण्याजोगा आहे. या लेखात तिचें फक्त धावतें दर्शन घडवणेच शक्य आहे, आणि तेवढेंच वर केलें आहे.

बालकवि हा मराठी साहित्यसृष्टीतला एक अत्यंत असामान्य कलावत आहे. बालगंधर्व आणि बालकवि यांच्यात मला अनेक प्रकारचे साम्य आढळते आणि एकाच कालखंडात असे दोन मोठे कलावत निर्माण व्हावे याचे कौतुक वाटते अर्थात् ही तुलना फार ताणण्यात अर्थ नाही हे येथे मुद्दाम स्पष्ट करायला हवे.

पण या दोघांच्या सदर्भात मला नेहमी एक प्रश्न पडतो हे दोघे आपापल्या क्षेत्रातले फार थोर कलावत आहेत पण त्याचबरोबर ज्यांना सरोवर कलात्मक मूल्य नाही पण ज्यांच्यामुळे मनाला भुरळ पडते, मन वेडावून जाते असे काही गुण यांच्या कलाकृतीत आढळतात. या आकर्षकपणाला जरी आपण तर्काच्या सहाय्याने कलेच्या क्षेत्राबाहेर ठेवण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यामुळे या दोन्ही कलावतांची कला अत्यंत प्रभावी झाली हे नानदूळ करता येत नाही आणि मग असा प्रश्न पडतो, की या आकर्षकपणाला कलेच्या क्षेत्राबाहेर ढकलणे कितपत योग्य आहे? या आकर्षकपणाचे, या मनाला भुरळ घालण्याच्या शक्तीचे वलेच्या क्षेत्रात काहीच प्रयोजन नाही का? की केलेला आणि आकर्षकपणाला जोडणारे असे एक आपल्याला न सापडलेले खोल भुयार आहे?

या प्रश्नाचे उत्तर मला माहीत नाही पण बालकवीच्या कवितेत ते कोठेतरी लपलेले आहे खास !

## लक्ष्मीबाई टिळक

### स्मृतिचित्रं

आत्मचरित्र लिहिण्यामागे अनेक हेतु असू शकतात. आपल्या जीवनांत कोणकोणत्या घटना घडल्या आणि त्यावेळची एकदर परिस्थिति कशी होती याची वाचवाला माहिती देणें हा हेतु प्रत्येक आत्मचरित्राच्या मागे अपरिहार्यपणें असतोच. ह्यामुळे प्रत्येक आत्मचरित्र हा एक इतिहास असतो आणि त्यात लेखक व तत्कालीन परिस्थिति याविषयी जशी जाणीवपूर्वक माहिती दिलेली असते तशी अजाणताहि दिलेली असते. लेखकाने वापरलेली भाषा व वाक्प्रचार, त्याच्या लेखनाने सहजतः प्रतिबिंबित झालेल्या मानसिक प्रतिद्रिया, आपण वाही विशेष माहिती देत आहोत याची जाणीवहि नसताना लेखकाने केलेले घटना व व्यक्तीवद्दलचे उल्लेख यातून फार महत्त्वाची माहिती मिळू शकते आणि पुष्कळदा त्याने जाणीवपूर्वक दिलेल्या माहितीपेक्षा ती अधिक विश्वसनीय असते. कारण जाणीवपूर्वक दिलेल्या माहितीला आत्मसमर्थनासाठी कमीअधिक मुरड पडलेली असणें अगदी शक्य असते.

लेखकाने जाणतां अगर अजाणतां दिलेली माहिती ज्या प्रमाणात उप-युक्त व महत्त्वाची असेल, ज्या प्रमाणात ती विनचूक व उपलब्ध माहितीत

भर घालणारी असेल त्या प्रमाणात इतिहासग्रंथ अगर इतिहासाचे साधन म्हणून त्या आत्मचरित्राला मोल असते जुन्या काळच्या आत्मचरित्रांना या दृष्टीने फारच मोठे महत्त्व आहे

परंतु अलीकडे जीवनाच्या साऱ्या क्षेत्राविषयीची माहिती फार साक्षेपाने गोळा वेली जाते आणि तिची छाननी व विश्लेषण अत्यंत बसोशीने करण्याचे कार्य अनेक सशोधक व सस्था करीत असतात यामुळे चर्चित अगर ट्रॉट्स्की यासारख्याची आत्मवृत्ते सोडली तर इतर आत्मचरित्रांना इतिहासाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने आज तसे फारसे महत्त्व राहिलेले नाही फोटोग्राफी अस्तित्वात आल्यानंतर हुबेहूब छव्या चितारणे या चित्रकलेच्या कार्याला जसे महत्त्व राहिलेले नाही तसाच काहीसा प्रचार आत्मचरित्राच्या बाबतीत झालेला आहे शिवाय आत्मचरित्र लिहिणे हा इतिहासाची नोंद करण्याचा काही सर्वोत्तम मार्ग नव्हे

विचार करणे हा मानवी मनाचा धर्म आहे आणि आपले जीवन जगत असताना प्रत्येक मनुष्य त्याविषयी आणि आपल्या भोवतालच्या परिस्थिती-विषयी विचार करीत असतो, आणि आत्मचरित्रातून माणसाचे हे विचार-धन सहजगत्या व्यक्त होते बघीकधी ते अट्टाहासानेदेखील व्यवत केले जाते हे विचारधन अत्यंत मोलाचेहि असू शकते परंतु विचार अगर वैचारिक सिद्धान्त मांडण्याचे आत्मचरित्र हे काही एकमेव साधन नाही, किंवा ते सर्वोत्कृष्ट साधन आहे असेहि म्हणता येणारे नाही

एखाद्या व्यक्तीने आपले सारे आयुष्य एखाद्या ध्येयाला अगर कार्याला वाहिलेले असते, किंवा त्या ध्येयाविषयी त्या व्यक्तीला आत्यंतिक निष्ठा असते आणि त्या ध्येयाचा प्रचार व्हावा, त्या कार्याकडे अनेक कार्यकर्त्यांनी आकृष्ट व्हावे या हेतूनेच मुख्यत एखादे आत्मचरित्र लिहिलेले असते अर्थात् आत्मचरित्रात केवळ अशा स्वरूपाचा प्रचार असला तर ते सऱ्या अर्थाने आत्मचरित्र होणार नाही आणि अशा स्वरूपाचा प्रचार करण्याचे-देखील आत्मचरित्र हे काही एकमेव साधन नव्हे

आत्मचरित्राच्या द्वारे आणखीहि काही करता येण्यासारखे असते ते म्हणजे आपल्या साऱ्या स्मृतिरूप अनुभवाना सजीव करून त्याची स्पष्टगारी प्रतीति घेणे, त्याचा आकार जाणिवेत उमटविणे, त्याच्याकडे एका वेगळ्या

कुतूहलाने आणि म्हणूनच तटस्थतेने पाहणे, आपल्या अनुभवाना सकेत-  
रूप देऊन स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त करून देणे, अशा प्रकारे त्यांना अजर आणि  
अमर करणे

हे जे कार्य आहे ते केवळ आत्मचरित्राच्या द्वारेच करता येण्यासारखे  
आहे कारण परमार्थाने एका माणसाचा अनुभव दुसऱ्या कोणत्याहि माणसाला  
पूर्णतया साकार करणे अशक्य असते ललितलेखक ज्या प्रकारचे कार्य करीत  
असतो त्याच प्रकारचे हे कार्य आहे कारण ललित लेखकदेखील अनुभवाना  
सजीव करीत असतो-सचेतन आणि साकार करीत असतो आणि म्हणून  
ललितलेखक जी साधने वापरतो आणि ज्या प्रकारे लिहितो त्याच प्रकारे  
कोणतेहि आत्मचरित्र लिहिले गेले पाहिजे

कोणतेहि आत्मचरित्र हातात घेतले की ते अशाच प्रकारे लिहिलेलें  
असेल अशी वाचकाची अपेक्षा असते कारण आत्मचरित्राचा मुळी तो  
स्वभावधर्मच आहे आणि एखाद्या आत्मचरित्रात जर लेखकाचे अनुभव  
व ते अनुभव घेणारे व्यक्तिमत्त्व साकार झाले नसेल, (आणि अशी फसलेली  
आत्मचरित्रे अनेक आहेत उदाहरणार्थ गतगोष्टी) तर वाचकाची निराशा  
होते, लेखकाने आपली फसवणूक केली असे त्याला वाटते तो म्हणतो की  
मला माहिती, विचारकथन अगर प्रचार हवा असता तर मी दुसऱ्या  
प्रकारचे पुस्तक वाचायला घेतले असते पण मी आत्मचरित्र वाचायला  
घेतले आहे आणि ते वाचताना लेखकाच्या अंतरंगात प्रवेश करण्याचा  
मिळायला पाहिजे

आत्मचरित्राचे स्वरूप जर असे आहे तर आत्मचरित्र आणि एखादी  
कादंबरी (विशेषतः आत्मनिवेदनात्मक कादंबरी) यात फरक काय ? ह्या  
दोहोतला फरक बरबर पाहता अगदी उघड आहे आत्मचरित्र हे प्रत्यक्ष  
घडलेल्या घटनांवरच आधारलेले असावे लागते त्याच्या द्वारे लेखकाचे  
व्यक्तिमत्त्व त्याच्या जीवनातून जसे व्यक्त झालेले असेल तसे व्यक्त व्हावे  
लागत एखाद्या पोट्टे काढणाऱ्या चित्रकारावर जी बघने असतात त्याच  
आनंद मला स्वरूपाची बघने आत्मचरित्र-लेखकावरदेखील असतात

ह्या उलट एखादा कादंबरीकार काल्पनिक घटना आणि काल्पनिक  
व्यक्ति यावर आपली कादंबरी रचू शकतो प्रत्यक्षातल्या अनुभवाची नवी

रचना अगर सपूर्ण वायापालट तो करू शकतो स्वतःची भूमिका सोडून एका वेगळ्याच भूमिकेवरून कादंबरीचे निवेदन करू शकतो अनुभवाच्या आकृतीची कोणत्याहि प्रकारची घटना आपल्या मनामध्ये तो अगदी मुक्तापणे होऊ देऊ शकतो

आत्मचरित्र व कादंबरी यामधला हा फरक वरवर पाहता अगदी ठळक स्वरूपाचा वाटतो पण अधिक विचार केला तर ह्या भेदाला मूलभूत महत्त्व देणे कितपत इष्ट आहे याविषयी शका वाटू लागते कारण कादंबरीकाराला जरी कोणत्याहि भूमिकेवरून आणि कोणत्याहि स्वरूपाचे लिखाण करण्याचे स्वातंत्र्य असले तरी अमक्या एका स्वरूपाची कादंबरी लिहायची असा त्याने निर्णय घेतला की त्याच्यावरदेखील अनेक बंधने पडतात ही बंधने वास्तवता अगर असल्या अन्य स्वयंभू मूल्यातून निर्माण होत नाहीत ती त्याला स्फुरलेल्या कलाकृतीच्या स्वरूपातच बीजरूपाने असतात

कादंबरीकाराने एकदा एक स्वभावचित्र निर्माण केले अगर एखादी घटना रंगवली की पुढे काय व्हायचे हे ठरविण्याचे फारसे स्वातंत्र्य त्याला नसतं एखादी विशिष्ट स्वरूपाची रचना साधण्यासाठी आपल्या पात्राने अमक्या एका प्रकारे वागावे असे कादंबरीकाराला कितीहि वाटत असले तरी ते आपल्या स्वभावानुसारच वागते आणि त्याच्या बागण्यातल्या त्या विस्कळितपणापुढे कादंबरीकाराला मुकाट्याने मान वाकवावी लागते.

आत्मचरित्रकारावर पडणारी बंधने मूलतः अगदी याच स्वरूपाची असतात आपल्या जीवनाचा पट उलगडायचा असे एकदा ठरल्यानंतर त्याला त्याच्याशी इमान राखावे लागते आणि आपल्या जीवनातल्या विस्कळितपणापुढे आणि विसंगतीपुढे त्यालाहि मान वाकवावी लागते माणूस जगताना आपल्या स्वभावानुसार जगलेला असतो आणि त्यातून जीवनाची आणि म्हणून कलेचीहि आकृति निर्माण होते

आत्मचरित्रावर कल्पनेचे संस्कार होत नाहीत हेदेखील तितकेसे खरं नाही कारण आत्मचरित्रकार कलावताप्रमाणेच जीवनात आकार शोधीत असतो, जीवनावडे तटस्थपणे पाहून तो त्याचा अर्थ शोधीत असतो आणि आकार अगर अर्थ हे कल्पनाशक्तीच्या द्वारेच प्रतीत होतात तिच्या द्वारेच ते एकपरीने निर्माण होतात आत्मचरित्रकार प्रसंग अगर व्यक्ति निर्माण

करीत नाही पण आत्मचरित्र लिहिताना तो आपल्या जीवनातल्या घटना-कडे एका विशिष्ट दृष्टीने पाहत असतो, त्याची निवड करीत असतो आणि त्याची विशिष्ट प्रकारे जुळणीहि करीत असतो आपल्या कल्पना-शक्तीचे सस्कार त्यावर करीत असतो

अशा रीतीने आत्मचरित्र हे कादंबरीपेक्षा मूलतः भिन्न नाही फारच इतकाच की आत्मचरित्र ही एक कादंबरी असते आणि त्याच वेळेला एका व्यक्तीच्या जीवनाचा तो इतिहासहि असतो परस्परप्राप्ती एकजीव झालेली (निदान एकजीव होण्याचा प्रयत्न करणारी) दोन पुस्तके म्हणजे आत्म-चरित्र आणि ह्यामुळेच आत्मचरित्र वाचताना एक वेगळ्या प्रकारचा आनंद आपल्याला होत असतो प्रत्यक्ष जीवन आणि कलाकृति यामध्ये जे नाते असत त्याची प्रतीति आपल्याला आत्मचरित्र वाचताना होते ते वाचू लागले की प्रत्यक्ष जीवनावर कल्पनेचे सस्कार होत असताना आपल्याला दिसतात. कलेची प्रक्रिया आपल्याला तेथे तपासून, पडताळून पाहता येते आत्मचरित्र हे पोटातील यंत्रे दाखविणाऱ्या घडघाळासारखे असत

आत्मचरित्र वाचल्यामुळे होणारा हा जो खास प्रकारचा आनंद आहे त्याची गोडी सर्वसामान्य वाचकाला बहुधा प्रतीत होणार नाही निदान हा विशेष प्रकारचा आनंद आपल्याला मिळाला आहे याची जाणीव सरी त्याला होणार नाही तो एखादी कादंबरी अगर इतिहासाचे पुस्तक वाचावे तसेच ते वाचील पण साहित्याचा दीर्घकाळ अभ्यास करणाऱ्या रसिकाला मात्र आत्मचरित्राच्या वाचनापासून होणारा हा वेगळा आनंद प्रतीत होईल, अत्यंत मोलाचा वाटेल

आत्मचरित्र हे एकाच वेळी इतिहास आणि कादंबरी असल्यामुळे, उत्कृष्ट आत्मचरित्र हे इतिहास म्हणून आणि कादंबरी म्हणूनदेखील उत्कृष्ट असावे लागते याचाच एक अर्थ असा की इतिहास आणि कादंबरी ही त्यात संपूर्ण-पणे एकजीव व्हावी लागतात ह्या साऱ्या कसोट्यांना एकाच वेळी उतरणे फार अवघड असते, शिवाय आत्मचरित्र लिहिताना लेखक अनेक मोहाना अगर चुकीच्या कल्पनाना बळी पडण्याची दकयता असते आणि आपण चुकले आहोत हे आत्मचरित्रकाराच्या लक्षात येणे अगर त्याला पटणे हे फारच अवघड असते ह्यामुळेच चांगली आत्मचरित्रे फारच दुर्मिळ



आहेत आणि जी योही यशस्वी आत्मचरित्रे आहेत त्याचे मोल साहित्याच्या शेप्रात फार मोठे मानले जाते

मराठी भाषेत तर चांगल्या आत्मचरित्राचे दुर्मिळच आहे पण ह्या वैगुण्याची आपल्या गुणवत्तेने अगदी शिगोशिग भरपाई करणारा एव अप्रतिम ग्रंथ आपल्या भाषेत आहे आणि तो म्हणजे 'स्मृतिचित्रे' एका स्वार्थाने अशिक्षित आणि जवळजवळ निरक्षर बाईने हा ग्रंथ लिहून मराठी साहित्यावर अमोल लेणे घडवले आहे आणि त्याचबरोबर साहित्याविषयीच्या अनेक तत्वांलीन गल्यापुढे एव प्रश्नचिन्ह बाबून ठेवले आहे

इतिहास म्हणून स्मृतिचित्राचे मोल फार मोठे आहे कारण ती फार प्राजलपणाने लिहिलेली आहेत 'माझे चरित्र लिहायचे झाले तर ते घडले तसे लिहा' असे मुळी नारायण वामन टिळकानी आपल्या बुटुबियांना अगदी बजावून सांगितले होते आणि त्याची ती इच्छा पुरी करायच्या हेतूनेच त्यांच्यावर निरतिशय प्रेम करणाऱ्या त्यांच्या पत्नीने ही स्मृतिचित्रे लिहिली पुन्हा आतले एव-बाहेरचे एव असा मुळी लक्ष्मीबाईचा स्वभावच नव्हता, आणि त्याची स्मरणशक्तीदेखील फार तीव्र होती त्यामुळे टिळक-बुटुबांच्या जीवनाचा पुष्कळसा विनचूय यत्नान्त या पुस्तकात आपल्याला सापडतो

अर्थात् लक्ष्मीबाईवर लहानपणापासून झालेल्या सस्कारामुळे जीवनाच्या वाही अगाविषयी उघडपणे लिहिणे त्यांना शक्यच नव्हते पुन्हा लक्ष्मीबाई वाही सुशिक्षित आणि विद्वान् नव्हत्या त्यामुळे तत्कालीन जीवनाची त्यांनी विद्वत्तापूर्ण चिकित्सा करावी अशी अपेक्षा करणेच चुकीचे आहे त्याचा मोठेपणा हा की विद्वान् आणि 'रसिक' यांच्या सहवासात सारा जन्म बाढूनदेखील विद्वत्तेचा आव आणून त्यांनी हा नसता प्रयत्न केला नाही आपल्या स्वतःच्या प्रवृत्तीशी त्यांनी इमान राखले

मुद्दाम माहिती देण्याचा अगर चिकित्सा करण्याचा मुळी लक्ष्मीबाईंनी प्रयत्नच केलेला नाही आणि तरी वितीतरी भोलाची माहिती सहजगत्या त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रात देऊन ठेवलेली आहे

नारायण वामन टिळक हे एक आधुनिक सत होते आणि त्यांच्यावर निरतिशय प्रेम करणारी त्याची पत्नीदेखील आपल्या प्रवृत्तीनुसार वेगळ्या

माणानि त्याचाच किता गिरवीत होती. ज्या पायऱ्यानी ह्या दोन माणसाने सतत्त्वाच्या दिशेने हा प्रवास केला त्याचा वृत्तान्त अगदी कलाहीनपणे लिहिला गेला असता तरी मोलाचा ठरला असता आणि इथे तर तो निखळ कलात्मकपणे लिहिलेला आहे शिवाय टिळक सत होण्याच्या प्रयत्नातली एक पायरी म्हणून खिस्ती झाले, त्यामुळे या आत्मचरित्रात खिस्ती धर्म व हिंदु धर्म यांच्या संपर्काविषयी आणि तत्कालीन धार्मिक कल्पनाविषयी पुष्कळशी मोलाची माहिती मिळते विशेषत खिस्ती समाज व मिशनरी यांच्याविषयी माहिती आपल्याला विशेष उपलब्ध नाही आणि लक्ष्मीबाईंनी तो समाज जितक्या जवळून पाहिला तितक्या जवळून तो फार थोड्या मराठी लोकांनी पाहिला आहे त्यामुळे खिस्ती समाजाचे त्यांनी रेखाटलेले चित्र जिज्ञासूच्या दृष्टीने फार उपयुक्त आहे.

टिळकाचे मराठी साहित्यातले स्थान फार मोठे आहे त्यांनी लिहिलेली कविता जरी फार उच्च दर्जाची नसली (स्मृतिचित्रात उद्धृत केलेल्या त्यांच्या कविता त्या सुंदर पुस्तकाला जोडलेल्या ठिंगळासारख्या वाटतात) तरी मराठी कवितेच्या विवासातला तो एक महत्त्वाचा टप्पा आहे तत्कालीन वाङ्मयीन चळवळीत आणि विचारमयनात त्यांनी महत्त्वाचा भाग घेतला अनेक साहित्यिकांनी त्याचा सबंध आला आणि ठोबऱ्यासारखा कवि त्यांच्या घरात वाढला टिळकाच्या या वाङ्मयीन जीवनाचा वृत्तान्त मराठी साहित्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा आहे खरे म्हणजे नुसत्या शालकवीच्या आठवणी जरी लक्ष्मीबाईंनी लिहून ठेवल्या असत्या तरी त्यांनी फार मोलाची कामगिरी केली असे म्हणावे लागले असते.

तत्कालीन समाजस्थितीचेदेखील तपशीलवार चित्रण स्मृतिचित्रात आढळते त्या काळात परगावी राहणाऱ्या कोणासहि दहा रुपये पाठविले की त्याचे भागू शकत असे ! यावरून व अशाच अन्य माहितीवरून तेव्हाच्या जिविताची व राहणीचे मान याची चांगली कल्पना येते.

तसेच तेव्हाचे कौटुंबिक जीवन, कुटुंबातील माणसात असलेले अत्यंत जिन्हाळ्याचे सबंध, परस्परांच्या मदतीला उभे राहण्याची तेव्हाची वृत्ति, समाजातल्या वेगवेगळ्या वर्गांचे परस्परसंबंध आणि मुख्य म्हणजे त्या काळातील स्त्रीजीवन याविषयी विविधरी माहिती अनेक वारकाव्यासहित

लक्ष्मीबाईंनी सहजगत्या दिली आहे तत्कालीन समाजस्थितीचे चित्रण वा अभ्यास करणाऱ्या पुस्तकाचा तुटवडा लक्षात घेता या माहितीचे महत्त्व फारच जाणवते

लक्ष्मीबाईंनी सर्वांत अधिक माहिती दिली आहे ती आपल्या भाषेच्या द्वारे स्मृतिचित्रातील भाषा ही जशी खास लक्ष्मीबाईंची आहे तशीच ती तत्कालीन स्त्रियांची बोलीभाषा आहे, आणि त्या भाषेतले शब्द, वाकप्रचार, लयीचे चढउतार आणि तिच्या द्वारे व्यक्त होणारे दृष्टिकोण अगर मनो-भूमिका यातून वेढे तरी समाजविषयक ज्ञान मिळू शकेल खरोखर एखाद्या समाजशास्त्रज्ञाने या भाषेचा अभ्यास करून एक प्रबंध लिहिण्यासारखा आहे

अर्थात् लक्ष्मीबाईंनी आपल्या आत्मचरित्राच्या द्वारे ही जी माहिती दिली आहे ती अन्य कोणी असले पुस्तक लिहिले असते तरी त्या द्वारे कमी-अधिक प्रमाणात मिळालीच असती एखाद्या विद्वान् व्यक्तीने जर असे पुस्तक लिहिले असते तर तत्कालीन वाङ्मयीन प्रवाह व चळवळी आणि टिळकांचे धर्मांतर याच्यावर पुष्कळच प्रवास पडू शकला असता पण लक्ष्मीबाईंनी अजाणता ती माहिती दिली आहे तसेच आत्मचरित्र लिहिताना त्यांनी स्वीकारलेल्या भूमिकेमुळे जी माहिती त्यांनी दिली आहे (उदाहरणार्थ बालकवि ठोबऱ्याविषयीची माहिती) ती माहिती मात्र कोणत्याहि विद्वानाला देता आली नसती लक्ष्मीबाईंचे असामान्य व्यक्तिमत्त्व व त्याचे असामान्य जीवन यामुळे ही अत्यंत मोलाची माहिती त्यांना साठवता आली आणि देता आली

सरे म्हणजे लक्ष्मीबाईंनी जी दिली आहे ती मुळी माहिती नव्हेच ! त्याचे सारे अनुभवाचे विश्वच स्मृतिचित्रात प्रकट झाले आहे आणि अनुभवात अपरिहार्यपणे माहिती विरघळलेली असते म्हणूनच स्मृतिचित्रात माहिती देखील आहे इतिहास आणि कादंबरी यांना एकरूप करण्याची जी असाधारण किमया आत्मचरित्रकाराला साधावी लागते ती लक्ष्मीबाईंनी साधली आहे त्या विद्वान् असत्या तर त्या सशोधनाच्या व चिकित्सेच्यामार्गे लागल्या असत्या आणि मग त्यांना हे कदाचित् साधले नसते त्या जर नारायण वामन टिळकासारख्या त्या काळच्या नावाजलेल्या

साहित्यिका अमत्या तर त्यांना हें साश्रीनेच साधले नसते कारण मग त्या रुढ वाङ्मयीन मकेताना बळी पडल्या असत्या त्यांचे अनुभव आपले सहज-स्वरूप सोडून व निराळे मुखवटे चढवून लोकांच्या पुढे आले असते पण त्या नुसत्याच लक्ष्मीबाई टिळक होत्या आपण इतिहासहि लिहीत आहो आणि कादंबरीहि लिहीत आहो व ह्या दोहोची प्रकृति भिन्न असते याची त्यांना जाणीवच नव्हती असले कृत्रिम प्रश्न त्यांच्यापुरते तरी अस्तित्वातच नव्हते त्यांना आत्मचरित्र लिहायचे होते आणि म्हणून जसा त्या नि सवोचपणे आणि सहजपणे जगल्या तसेच त्यांनी आत्मचरित्रहि लिहून टाकले

पुन्हा आत्मचरित्रकाराला स्वतःचे समर्थन करण्याचा अगर स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रदर्शन करण्याचा जो मोह होतो त्यालाहि लक्ष्मीबाई बळी पडल्या नाहीत, कारण एक तर असे प्रदर्शन करणे हा त्याचा स्वभावच नव्हता आणि पुन्हा आपण कोणी मोठे आहोत आणि आपले चरित्र आपल्याला लोकांसमोर मांडायचे आहे ह्या भावनेने मुळी लक्ष्मीबाई आपले आत्मचरित्र लिहीतच नव्हत्या आपल्या नवऱ्याचे चरित्र यथातथ्यपणे लोकांसमोर यावे म्हणूनच त्यांनी ते पुस्तक लिहून वाढले

इतिहास म्हणून स्मृतिचित्रे मोलाची आहेत हें खरें इतिहास व कादंबरी या दोहोचा सुंदर मिलाफ घडवून आणण्याची असाधारण किमया स्मृतिचित्रात साधलेली आहे आणि म्हणून त्या पुस्तकाला फार मोठें मोल आहे हहि खरें पण ह्याहूनहि महत्त्वाची गोष्ट ही की स्मृतिचित्रे ही एक अत्यंत ध्येष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे ती पुस्तक पूर्णपणें काल्पनिक आहे असे जरी उद्या सिद्ध झाले तरी कलाकृति या नात्याने त्याचे मोल जराहि कमी होणार नाही, उलट तें वाक्पणभर वाढेलच आणि हे वाक्पणदेखील जुन्या काळचे-चागले जाडजूड आणि बावनवशी सौन्याचे !

स्मृतिचित्राच्या या वाङ्मयीन थोरवीची अनेक अंगे आहेत त्यांपैकी एक म्हणजे लक्ष्मीबाईंनी रेखाटलेली अशामान्य आणि विविध व्यक्तिचित्रे यात टिळकाच्या व्यक्तिचित्राला अर्थानिच मध्यवर्ति स्थान आहे असे म्हणता येईल की जन्मभर टिळकाचा प्रवास सत होण्याच्या दिशेने चालला होता आणि या प्रवामाचे टप्पे त्यातील सर्व चढउतारासह लक्ष्मीबाईंनी फार मार्मिकपणे चित्रित केले आहेत अमेर ह्या नादिर, मतापी व हाताने

कोणतेहि काम करू न शकणाऱ्या माणसाने आपल्या जिवाची पर्वा न करता प्लेग लागलेल्या माणसाची स्वतःच्या हाताने शुश्रूषा केली गरिबाना मिळत नाही म्हणून सुग्रास अन्न त्याला खाववेनास झाले अगात कफनी घालून- आणि पायात चाळ बांधून तो छिस्ताचे भजन करीत नाचू लागला हा मनुष्य अतर्बाह्य परमेश्वरमय झाला

सतत्वाच्या दिशेने चाललेल्या या टिळकाच्या प्रवासाचे चित्रण करताना त्याच्या स्वभावाच्या विविध आणि परस्परविरोधी पैलूंचे दर्शन घडवायला लक्ष्मीबाई विसरल्या नाहीत टिळकाच्याविषयी गाढ प्रेम आणि आदर असूनदेखील, टिळक हा अनेक गुणदोषांनी युक्त असा एव मनुष्यप्राणी होता ह्याची जाणीव लक्ष्मीबाईंना सतत होती

टिळक सहृदय होते दुसऱ्याची गरज भागविण्यासाठी नेसूचे सोडून देण्याची वृत्ति होती पण माणूस-मग ती स्वतःची बायको का असेना- दृष्टीआड झाले की टिळक त्याला पूर्णपणे विसरत असत आपल्यामागे आपल्या बायकोला उपास पडत असतील याचीहि त्यांना जाणीव राहात नसे सर्वाभूती प्रेम करू पाहणारा हा मनुष्य इतका सतापी होता, की रागाच्या भरात त्याने आपल्या सात महिन्यांच्या गरोदर बायकोला जिन्यावरून ढकलून दिली होती ! पैशाचा हिशोब त्यांना मुळीच बळत नसे, पण आपल्या इतर मिळकतीचा हिशोब मात्र आपल्या मृत्युपन्नात त्यांनी बितचूक आणि व्यवस्थित केला होता घराच्या दारासमोर खड्डा खणला आणि त्या वर पत्रावळ टाकून तो झाकला म्हणजे चोर त्यात पडेल अशा मूर्खपणाच्या कल्पना जशा सुचत असत त्याचप्रमाणे धर्माचा त्याग म्हणजे राष्ट्रीयत्वाचा त्याग नव्हे ह्या महान् तत्त्वाचा शोधहि त्यांना लागला होता टिळक अतिशय सज्जन होते खरे, पण धर्मान्तर केल्यावर बायको व मुलगा यांनी आपल्याकडे यावे म्हणून कायदेशीर इलाज करायलादेखील ते निघाले होते

टिळकाच्या स्वभावातील काही पैलूंचे हे विरोधात्मक वर्णन अर्थातच याहीसे नाटकी आहे ह्या विविध पैलूंतले नाते काही केवळ विरोधाचे नव्हते आणि ते केवळ तसे होते असे लक्ष्मीबाईंनी कोठेहि मासवलेले नाही विरोधात काय गमत असते हे माहीत असूनदेखील ( उदाहरणार्थ, 'घरात पाऊल टाकलेस तर तगडीच मोडून टाकीन' अशी धमकी देणाऱ्या टिळकाच्याच

घरात आपण कायमचे कसे राहायला गेलो याचे त्यानी वेलेले वर्णन) त्यानी तसे भासवलेले नाही

पुष्कळशा वादव्याप्त आदर्श असा जो नायक असतो त्याचे चित्रण फसलेले असत तो आदर्श आहे या कल्पनेच्या दडपणानेच त फसते मोठ-मोठ्या कादंबरीकाराच्या वाववीत हा प्रकार झालेला आहे पण स्मृति-चित्राच्या अनभिज्ञ लेखिकेला मात्र असे अपयश आलेले नाही अभिजात कलावतालाच जे साधते ते तिला सहजगत्या साधून गेले आहे

टिळकाच्याइतकेच किंवा त्याच्याहून अधिक महत्त्वाचे स्थान स्मृति-चित्रात लक्ष्मीबाईंना आहे आणि स्वतःचे व्यक्तिचित्र रेखाटण्यात त्यांना असाधारण यश लाभले आहे

स्मृतिचित्रे वाचून ज्या लक्ष्मीबाई डोळ्यासमोर उभ्या राहतात त्या बहिर्मुख वृत्तीच्या आहेत सतत ससाराचे कावाडकष्ट वरणाच्या आणि व्यवहारदक्ष आहेत तत्त्वचर्चेत त्यांना रस वाटत नाही आणि भुईवरचे त्यांचे पाय कधी सुटत नाहीत उलट टिळकाचेच पाय भुईवर टेकवण्याचा त्या सतत प्रयत्न करीत असतात त्या मोठ्या जिवट आणि चिवट वृत्तीच्या आहेत आत्महत्या करावी असे वाटायला लावणारे अनेक प्रसंग त्यांच्यावर येतात, पण आत्महत्या तर त्या करीत नाहीतच, उलट खाली आपटलेल्या चेंदूप्रमाणे उसळी घेऊन त्या अधिक उत्साहाने जगू लागतात त्या अगदी मनमोकळ्या आहेत आणि त्या कधीहि 'सेल्फ-कॉन्दास' होत नाहीत टिळकासारख्या प्रभावी व्यक्तीच्या छायेत सारा जन्म जातो आणि त्या-मुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर फार मोठा परिणाम होतो पण त्या कधीहि दबून जात नाहीत, अनुकरण करू लागत नाहीत टिळकानी लिहून दिलेली भाषणे वाचून दाखवणे त्यांना रुचत नाही आणि त्या त्यांना तसे स्पष्टपणे सांगतात लक्ष्मीबाई या नेहमी लक्ष्मीबाईच राहतात ठोवऱ्याच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे—“ लक्ष्मीबाई, जरी पंचम जॉर्ज वादशहा तुमच्या-कडे आला तरी तुम्ही त्याला म्हणाल, 'वाळ, येताना तेवढा फाटक लावून घे वर ! ’”

स्मृतिचित्रातल्या लक्ष्मीबाई प्रेमळ आहेत पण त्यांचे प्रेम पाटाच्या पाण्यासारखे झुळुझुळु वाहणारं, दुसऱ्याचे सगोपन वरणारं व त्यांना प्रसन्न

करून डोलवणारं आहे ते महापुरामारखं नाही ते चांगले डोळस आहे अफूमारखं नाही

ह्या प्रेमळपणाच्या जोडीला त्याच्याजवळ अमामान्य विनोदबुद्धि आहे ही विनोदबुद्धि सहानुभूतीने ओलावलेली आहे, सूक्ष्म निरीक्षणावर आधारलेली आहे, तल्लख बुद्धीवर पोमलेली आहे, लक्ष्मीबाईंना अधिक डोळस करणारी आहे, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा तोल सावरणारी आहे

जराहि 'सेल्फ-कॉन्स' न होता, नव्हे मुळी आपले व्यक्तिमत्त्व रेखाटण्याचा असा कोणताच खास प्रयत्न न करता लक्ष्मीबाईंनी स्वतःचे हे चित्र उभं केले आहे ते पाहून कलावत या नात्याने त्याची थोरवी केवढी होती हे तर जाणवतेच, पण त्याबरोबर त्यांना व टिळकांना एकत्र आणणारी नियतीदेखील थोर नलावत होती असे वाटू लागते कारण दोघांची व्यक्तिमत्त्वे एकाच वेळी परस्परविरोधी आणि पूरकहि आहेत आणि यामुळे त्या दोघांच्या जीविताना आणि स्मृतिचित्राना विशेष रंगत आली आहे असे वाटतं की तुकारामाला जर लक्ष्मीबाईंसारखी वायको' मिळाली असती तर किती बरं झाले असते ! आणि किती बहारदार व मौल्यवान् स्मृतिचित्रं आपल्याला वाचायला मिळाली असती !

लक्ष्मीबाईंनी इतर अनेक छोटीमोठी स्वभावचित्रेदेखील तितक्याच समजुतीने आणि प्रभावीपणे रेखाटली आहेत सोनेनाणे धुऊन घेणारे नाना, पत्ता माहीत नसल्यामुळे आपल्या लाडक्या मनूला शोधण्यासाठी मुवईभर वगवण फिरत चाळीचाळीतून डोकावणारे गोविंदरावभाभा, मनू अनेक वर्षांनी घरी आली असता आपल्याला रडू येईल म्हणून रात होईपर्यंत तिच्याशी काहीच न बोलणारी भिकूताई, सुनेने पाणी प्यायचे भाडें पिव्दाणी म्हणून वापरणारे मामजी, नवऱ्याने लाय मारल्यावर तोडात पाण्याशिवाय काही न घेता रामराम म्हणत प्राण सोडणारी टिळकाची आई आणि आपल्या विहिणीने अशा रीतीने कोठे प्राण सोडला ते कसल्या तरी ओडीने मुद्दाम पाहून येणारी लक्ष्मीबाईंची आई, अगाबरचे वपडेदेखील गोरगरिवाना देऊन उघडेबोडवे घरी येणारे महादेवभाऊजी, बिनचेहेऱ्याचे पण अखेर टिळकाच्या मृत्यूने भ्रमिष्ट झालेले सखारामभाऊजी, लक्ष्मीबाई कविता वाचीत नाहीत म्हणून त्या फाडून टाकणारा ठोबरे, लक्ष्मी-

वाईच्या हातचा फोडणीचा भात खाताना आपण पचपक्वान्ने खात आहोत असा वहाणा करणारा घनाढ्य तुटीचा मुलगा बापूसाहेब, टिळकाची व दत्तूची आवाळ होईल म्हणून लक्ष्मीवाईना नमिंगचे शिक्षण घ्यायला नालायक ठरवून परत पाठवून द्या असे हॉस्पिटलच्या चालवाना गुप्तपणे कळविणारा ह्यूमसाहेब, 'आई, तू लोकांच्या समोर रडू नको' असे म्हणणारा दत्तू, टिळकाच्या घरी मुक्काम करणारे अनेक तऱ्हेवाईक आश्रित, अशी यादी करीत राहिले तर पानेच्या पाने भरतील इतकी विपुल स्वभावचित्रं लक्ष्मीवाईनी रेखाटून ठेवली आहेत.

लक्ष्मीवाईच्या स्वभावचित्रणाची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत माणसाची शरीरे, चेहेरेपट्ट्या व हालचाली याचे त्या बघी वर्णन करीत नाहीत अगर त्याच्या मनात काय चालले आहे याचादेखील त्या मागोवा घेत नाहीत इतरांच्या वावतीतच नव्हे तर स्वतःच्या वावतीतदेखील मनातील वादळाची अगर विचारतरंगाची मोड त्या करीत नाहीत टिळकानी घर्मान्तर केल्यानंतर त्यांना ज्या यातना झाल्या त्याचे दर्शन घडावे असे वाचकाला फार वाटते पण त्या वेळी आपल्या मनात काय घडत होते याचे चित्रण त्या जवळजवळ मुळीच करीत नाहीत, फक्त आपली वाचा कशी गेली, आपण टिळक भेटणार असे कळताच सारख्या येरझार्या कशा घालीत होतो, आपल्या डोळ्यातले पाणी कसे सळोना याचे वर्णन त्या करतात आणि त्यावर आपल्याला समाधान मानून घ्यावे लागते कारण लक्ष्मीवाईची वृत्तीच मुळी बहिर्मुख होती माणसाचे घोरणे आणि वृत्ति ह्यावरच त्याचे लक्ष केंद्रित असे आणि स्मृतिचित्रात पहिल्यापासून शेवटपर्यंत याच गोष्टींचे त्यांनी चित्रण केले आहे.

बहिर्मुख वृत्तीच्या माणसात पुढळदा जे दोष असतात ते मात्र लक्ष्मीवाईच्या ठिकाणी नव्हते जे स्थूल तेवढेच त्यांना दिसले अशातला भाग नाही अगर मानवी अंतःकरणाच्या त्यांना स्पर्श करता येत नसे, त्याचे सुख आणि त्याच्या व्यथा त्यांना जाणवत नसत अशातलाहि भाग नाही त्यामुळे त्यांनी नपूर्ण माणसे त्यांच्या सर्व स्वभाववैशिष्ट्यांसहित चित्रित केली आहेत त्याचे सूक्ष्म स्वभावविशेष आणि त्यातील विसंगतीदेखील त्यांच्या नजरंतून निसटलेल्या नाहीत आणि जरी त्यांनी त्यांच्या मनात बघी प्रवेश केला नाही तरी अभ्रत्यक्षरीत्या त्यांच्या मन स्थितीचे स्वरूप त्यांनी सूचित केले आहे.



या व्यक्तिचित्रणात लक्ष्मीबाईंच्या स्वतःच्या अनेक स्वभावविशेषाचा त्यांना उपयोग झाला आहे त्या 'सेल्फ-कॉन्शस' नसल्यामुळे व्यक्तिचित्रण करताना त्यांचा 'फोकस' कधी चुकलेला नाही अगर त्या व्यक्तिचित्रणाच्या सच्चेपणाला कधी बाध आलेला नाही त्याचे पाय सतत भुईवर टेकलेले असल्यामुळे व्यक्तिचित्रण करताना त्या कधी कल्पनेच्या आहारीं गेलेल्या नाहीत आणि कोणत्याहि व्यक्तिमत्त्वाचे स्वतःवर दडपण पडू न देण्याइतका खवीरपणा अगर आत्मनिष्ठा अशी असल्यामुळे धाकाने, आदराने अगर अतिरिक्त प्रेमाने त्यांना आघळे केलेले नाही त्यांच्या तल्लख बुद्धीमुळे आणि सूक्ष्म निरीक्षणामुळे निरनिराळ्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेकविध पैलू त्यांच्या दृष्टीस पडले आणि विनोदबुद्धीमुळे मानवी स्वभावातल्या विसंगतीचे आणि हास्यास्पदपणाचे त्यांना दर्शन घडले त्यांचा प्रेमळपणा सानेगुरुजींच्या प्रेमळपणाप्रमाणे आधळ करणारा, निरीक्षणाच्या मार्गात अपारदर्शक काचे-प्रमाणे उभा राहणारा नव्हता प्रेमळपणाने त्यांना अधिक डोळस केले भाण-साच्या हृदयाला स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य त्यांना प्राप्त करून दिले साहित्य व साहित्यिक यांच्याशी सतत सबंध असल्यामुळे त्यांच्या रसिकतेचा आपोआप विकास झाला होता स्वभावचित्रणाविषयीच्या कोणत्याहि पुस्तकी कल्पना डोक्यात नसल्यामुळे कसलीहि कृत्रिम वचने त्यांच्या स्वभावचित्रणावर पडली नाहीत

जर लक्ष्मीबाई थोड्या अतर्मुख वृत्तीच्याहि असल्या, त्यांचा अधिक बौद्धिक विकास झाला असता आणि थोडी अधिक काव्यात्मकता त्यांच्या अशी असती तर चेकॉव्ह अगर गॉर्की यांना जे साधले ते त्यांनाहि साधून गेले असते भाणसाचा आत्माच त्यांना गवसला असता पण हे गुण अशी नसूनदेखील भाणसाच्या आत्म्याला त्यांनी निदान स्पर्श तरी खात्रीने केला आहे

लक्ष्मीबाईंनी नुसती व्यक्तिचित्रे रंगविलेली नाहीत तर या व्यक्तिचित्रातून आणि त्यांच्या परस्परसंबंधातून त्यांनी अनेकविध घाट निर्माण केले आहेत फार थोर लेखकानाच जे साधते ते त्यांनी साधले आहे

सतापी, नादिष्ट, अव्यवहारी व कविहृदयाचे टिळक कसले तरी श्रेय शोधीत अखेर सतपदाला कसे पोचले याच्या चित्रणातून व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाचा एक घाट निर्माण झाला आहे हा घाट अशा अनेक व्यक्तींची चरित्रे वाचून

आपल्या परिचयाचा झालेला आहे हें खरें, पण टिळकाच्या विवासाची नाही वैशिष्ट्ये आहेत आणि त्यामुळे या घाटाला थोडा वेगळेपणा आला आहे

अर्थातच या विकासाचे सर्वांगीण चित्रण करण्याचे सामर्थ्य लक्ष्मीबाईंच्या अंगी नव्हते आणि म्हणून हा घाट त्यातल्या त्यात जरा कमी प्रतीचा आहे

पण कर्मठ हिंदुत्वाचे संस्कार झालेल्या, ससारी वृत्तीच्या, व्यवहारी, बहिर्मुख व आनंदी, इतकेच नव्हे तर विनोदबुद्धि अंगी असलेल्या लक्ष्मीबाईंनी आपल्या निरतिशय पतिप्रेमामुळे टिळकाच्या मागेमागे जाण्याचा जो प्रयत्न केला आणि त्यामुळे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जो विकास झाला त्याचा घाट मात्र अपूर्व आहे कारण लक्ष्मीबाईंनी आपले स्वत्व कायम राखले आणि तरी आपल्या प्रकृतीशी अनेक प्रकारे विसंगत अशा आदर्शानुसार त्यांनी ते स्वत्व वाकविले अनेक विरोधी गोष्टींचा मेळ घातला आपल्या स्वभावविशेषांना अगदी वेगळेंच वळण लावले

निरनिराळ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या परस्पर संवधातूनदेखील त्यांनी विविध प्रकारचे घाट निर्माण केले आहेत आणि त्याद्वारे सर्वच व्यक्तिमत्त्वाची खुलावट साधली आहे ती अधिक अर्थपूर्ण केली आहेत टिळक आणि लक्ष्मीबाई यांना एकत्र आणण्यात तर बरं म्हटल्याप्रमाणे नियतीने फार मोठी कल्पकता दाखवली दगावर सूर्यप्रकाश पडल्यावर जसे इंद्रधनुष्य खुलते, तसेच टिळकाशी संबंध असल्यामुळे लक्ष्मीबाईंचे सारं व्यक्तिमत्त्व खुलले आणि दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मिळून एवढं भव्य इंद्रधनुष्य निर्माण झाले त्याचे एक टोक हिमशिखरावर विसावले होते आणि दुसऱ्याला लक्ष्मीबाईंच्या ससाराचे शिबे टांगलेले होते

या इंद्रधनुष्यात सतापाच्या शेजारी विनोदाच्या हसऱ्या लाह्या होत्या नि सगण्याच्या पाठुगळीला ससारी वृत्ति होती बाह्या औदार्याच्या शेजारी हिशोबाची चोपडी होती मानीप्याराला लोचटपणा चिकटलेला होता आणि फुलपाखरी वृत्तीच्या भोवती एकनिष्ठेचे धास होते या विरोधी गोष्टींच्या मिथणातून अनेक रंग निर्माण होत होते आणि परस्परांना सुलवीत होते एक रंग कुठे सपला आणि दुसरा सुरू कुठे झाला ते सांगता येत नव्हते लक्ष्मीबाईंच्या ससाराचे शिबे उच उच जाऊन हिमशिखराशी स्पर्धा करीत होते.

सा मा \*

इतर व्यक्तिचित्राचे परस्परसंबंध देखील इतकेच अर्थपूर्ण आहेत एक टिळकाचेच व्यक्तिचित्र घेतले तर इतर अनेक व्यक्तिचित्रे त्याची खुलावट करतात मिशनरी बायाकडून शिवणकाम शिवणारी, कविता करणारी आणि नवऱ्याने लाथ मारल्यावर पाण्याशिवाय दुसरें काही तोंडात न घेता रामनामाचा जप करीत प्राण सोडणारी टिळकाची आई त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर एक प्रकारचा प्रकाश टाकते तर त्याचे तऱ्हेवाईक वडील त्यावर वेगळाच प्रकाश पाडतात गोरगरिवाना अगावरचे कपडेदेखील देऊन टाकून उघडेबोडके घरी येणारे महादेवमाऊजी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची ज्या प्रकारे खुलावट करतात त्याहून अगदी वेगळी खुलावट बालकवि ठोमरे करतात टिळकाच्या ससाराच्या काळजीमुळे श्रीमंत आप्पासाहेब वुटी त्यांना रात आपल्या घरी येऊन दोन रुपये घेऊन जायला आगतात आणि टिळक त्याला मानीपणाने नकार देतात ह्या प्रसंगाने दोघांच्याहि व्यक्तिमत्त्वाना वाढण सापडल्यासारखे होते ह्यूमसाहेब आणि टिळक याचे संबंध कित्या टिळकाचे आणि त्याच्या अनेक आश्रितांचे संबंध हेदेखील टिळकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर अनेक प्रकारे प्रकाश टाकतात आणि स्मृतिचित्रात आगतुकासारखे वावरणारे सखारामभावोजी जेव्हा टिळकाच्या मृत्यूमुळे भ्रमिष्ट होतात आणि लक्ष्मीबाईंच्या समोर येऊन घाडन पडतात तेव्हा या वाडमयीन त्रिशाफला स्मृतिचित्रातील नक्षत्रमालेत एकदम स्थान मिळत आणि व्यक्तिमत्त्वाची एक वेगळीच खुलावट होते

लक्ष्मीबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचीदेखील अशीच खुलावट स्मृतिचित्रातील इतर व्यक्ति करतात—नव्वे स्मृतिचित्रातील व्यक्तीच्या परस्परसंघातून निर्माण होणारे घाट इतके विविध प्रकारचे आहेत की त्याची तपशीलवार नाद करून त्याचे रसग्रहण करणे अगदी अशक्य आहे म्हणून घर दिलेल्या काही नमुन्यावरच या लेखापुरते तरी आपल्याला मभाषान मान पाहिजे

स्मृतिचित्रात जशी अनेकविध व्यक्तिचित्रे आहेत तसेच अनेकविध प्रसंगहि आहेत नव्वे, स्मृतिचित्रात यणनें अनी जयळनवळ नाहीनच सगळे प्रसंग आहेत लक्ष्मीबाईंची प्रतिभाव मुळी नाट्यमात्मन हाती आणि आमुष्यभर त्यानी नाट्यपूर्ण प्रसंग आपल्या स्मृतीच्या पेटोंत साठवून ठेवले आपल्या मान्या जीवनालाच मुळी त्यानी नाट्यरूप करून टाकले

लक्ष्मीबाईंच्या जीवनाचे उभे आठवे घागे असलेले हे प्रसंग अनेक प्रकारचे आहेत. वसुलाचे रुपये दिवसभर अगणात शेणाच्या पोयाखाली ठेवून नाना मध्यावाळी ते बिटाळाचे रुपये गंगेवर घुण्यासाठी म्हणून नेतात आणि अखेर तेथेच विमळून येतात. हा प्रसंग नानांचे सोवळ्याचे विक्षिप्त वेड दाखविणारा आणि म्हणून हास्यास्पद आहे. पण त्याच वेळी त्याला कारण्याचे अस्तरही आहे. कारण सत्तावनच्या वडात भासरा विनाकारण फासी गेल्यामुळे त्याच्या मेंदूला धक्का बसला होता.

आपला नवरा आजारी आहे म्हणून उन्हातान्हातून कित्येक मैल चालत आलेल्या टिळकाच्या आईला त्याचे बडील लाथ मारतात आणि त्यानंतर तोडात पाण्याशिवाय काही न घेता रामराम म्हणत ती बाई प्राण सोडते. ह्या प्रसंगात गाढ वारुण्य ओतप्रोत भरलेले आहे.

लक्ष्मीबाईंच्या मामजींना एक दिवस प्रेमाचा उमाळा येतो. ते त्यांना वायकाना आवरणाला बोलवायला सांगतात आणि लाडवाचे सामान आणून देतात, पण लाडूकून झाल्यावर मात्र मामजींचा प्रेमाचा उमाळा ओसरतो आणि जेवणावळीसाठी तीन लाडू बाहेर ठेवून बाबींचे ते कुलुपात घालून ठेवतात. बद् आणि दुष्ट माणसांच्या ओशायचि भरते हें अखेर असं जाटून जाते.

मुंबईचा नवीनच आल्यामुळे जरा काही आवाज झाला म्हणजे धावन गॅलरीत जाऊन बाहेर टवामरा पाहणारी मनु (लक्ष्मीबाईंचे माहेरचे नाव) आणि पत्ता माहीत नसल्यामुळे मनूला गोघीत मुंबईभर वणवण हिंडणाऱे गोविंदराममामा याची जी अचानक दृष्टादृष्ट होते ती एखाद्या विनोदी चित्रपटात खपून जाण्यासारंगी आहे. पण त्याचबरोबर ज्या प्रेमाच्या ओढीने गोविंदरावमामा अशी वणवण करीत हिंडतात ती हृदयाला पीळ पाडणारी आहे.

मोगट्या खेळनांना टिळकावर डाव उलटू लागतो त्यामुळे लक्ष्मीबाईंना हनु लोटने साहजिवच टिळक रागावतात आणि लक्ष्मीबाईंना अधिवच हनु येने मग टिळकाना अधिवच मताप येतो आणि भारं सामान इकडेतिकडे फेकून देऊन अखेर आपल्या वायकोला जिन्मावरून ढकलून देतात. इतकें मार्गितल्यावर लक्ष्मीबाई सहज पुस्तो जोडतात, की 'मला तो सातवा मीहना होना' ह्यामुळे तरुण पतीपत्नीच्या त्या पोरबट भाडणाला एव वेगळाच

अर्थ प्राप्त होतो आणि नवरावायकोच्या विकासशील प्रगल्भ होत जाणाऱ्या सबघातला एक महत्त्वाचा टप्पा आपण पहात आहोत याची जाणीव होते

स्मृतिचित्रात आढळणाऱ्या वाही प्रसंगाचे हे उल्लेख केवळ नमुन्यादाखल केले आहेत हे व असेच इतर प्रसंग वारुण्य, खेळकरपणा, विक्षिप्तपणा, दुष्टपणा, औदार्य, प्रेम अशा अनेकविध मानवी भावनानी आणि स्वभावविशेषानी नटलेले आहेत त्यापैकी पुष्कळशा प्रसंगात विनोदाचे धागे आहेत आणि जीवनातले गाळीव नाट्य त्यात उतरलेले आहे

हे नाट्य नुसते बरवरचे साधेसुधे नाही बर दिलेल्या प्रत्येक प्रसंगावरून असे दिसून येईल, की बरवरच्या नाट्याच्या जोडीला खोल आणि अर्थपूर्ण असे नाट्य या प्रसंगात आहे चालीं चालीनच्या विनोदाला जो एक अधिक खोल अर्थ असतो तसाच या प्रसंगानाही असतो आणि या प्रसंगाच्या परस्पर-संबंधातून तर अधिकच उदाहरणे देता येतील

आपल्या लग्नाची हकीकत सांगताना मुखवातीला 'घरात आलीस तर तगडी मोडून टाकीन' अशी धमकी देणाऱ्या आपल्या मैत्रिणीच्या भावाची गोष्ट लक्ष्मीबाई सांगतात आणि मग पुढे त्याच्याशीच आपले लग्न ठरलं व आपण त्याच्या घरात कायमच्या बसा जाऊन राहिलो तें सांगतात दोन प्रसंग एकापुढे एक ठेवून त्यातून त्या आणखी एक नाट्यप्रसंग निर्माण करतात

हा नाट्यप्रसंग तसा साधासुधा आहे पण टिळक व लक्ष्मीबाई यांच्या एकदर सत्काराच्या कथेच्या सदर्भात त्याला ठेवले की त्याला फार खोल अर्थ प्राप्त होतो त्याच्या सान्या सहजीवनावरचे ते एक रूपक होत आणि विशेष म्हणजे खाडेकरी पद्धतीने हें रूपक आपल्या डोळ्यात खुपसण्याचा त्या मुळीच प्रयत्न करीत नाहीत स्मृतिचित्रे जो वाळजीपूर्वक वाचील त्याच्याच तें ध्यानात येतें

हस्ये धुणाऱ्या नानानी हकीगत स्वतंत्रपणे तर नाट्यपूर्ण आहेच, पण याच नानाची मुलगी पुढें ख्रिस्ती होते, महार-डोराना जवळ करते आणि भग्याचे काम करते हें ध्यानात घेतले की या प्रसंगातले नाट्य अभिन अर्थपूर्ण होत

नवस फेटण्यासाठी मास्तीला घालायची बट्याची माळ खाऊन टावणारे टिळक अखेर ईश्वरभक्तीने भासून जातात मला लोव अहो-जाही वा म्हणत

नाहीत म्हणून रागावणारा ठोमरे, नंतर लक्ष्मीबाईंनी आपल्याला 'हत् मूर्खी' म्हणावे म्हणून अडून बसतो आपली विहीण कोठे मेली तें मुद्दाम पाहून आलेली लक्ष्मीबाईंची आई पुढे त्याच दुखण्याने जवळच्याच एका गावी मृत्यु पावते. स्मृतिचित्रातल्या निरनिराळ्या प्रसंगात सवादविरोधाची अशी अनेक नाती आहेत आणि त्यामुळे त्या पुस्तकाला कलात्मक एकात्मता येऊन ते कितीतरी अर्थपूर्ण झाले आहे

इथे आपण हे मुद्दाम घ्यानात घेतले पाहिजे की पुस्तकाच्या या नाट्यपूर्णतेची लक्ष्मीबाईंना जाणीव होती आणि मा गोष्टीचे पुरावे त्याच्या पुस्तकात जागोजागी बिखुरलेले आहेत एव अशिक्षित बाई सहजगत्या एक थोर कलाकृति निर्माण करून गेली हे विधान लक्ष्मीबाईंच्या बाबतीत अशत च खरें आहे

लक्ष्मीबाईंचा विनोद हे स्मृतिचित्राचे एक लक्षणीय व विलोभनीय वैशिष्ट्य आहे लक्ष्मीबाईंच्या विनोदाचा हा सरा सारखा झुळुझुळू याहात असतो आणि त्याच्या माऱ्याच स्मृतींना प्रसन्न, हसऱ्या करतो अत्यंत दुखाच्या गभीर प्रसंगीदेखील त्याची विनोदबुद्धि त्यांना सोडून जात नाही ह्या विनोदाने त्यांच्या अनुभवाना एव वेगळेंच परिमाण प्राप्त करून दिले आहे, त्यांना अधिक अर्थपूर्ण केले आहे

व तऱ्हेवाईक माणसे भेटत गेली आणि त्याच्या आयुष्यात सारखे हास्यकारक प्रसंग घडत गेले पण नंतर असे घ्यानात येते की सगळीच माणसं काहीशी तऱ्हेवाईक व विकसित असतात आणि सगळ्यांच्याच आयुष्यात अनेक हास्यकारक प्रसंग सारखे घडत असतात फक्त त्यातला विनोद जसा अचूकपणे लक्ष्मीबाईंच्या नजरेस येतो तसा इतरांच्या येत नाही इतकेच लक्ष्मीबाईंची विनोदबुद्धि इतकी तल्लख व उच्छृंखल होती, की पुष्कळदा तिचा उपयोग त्या दुसऱ्याची फजिती करण्यासाठी करीत अमत् इतरावर त्यांनी अनेक 'प्रॅक्टिकल जोक्स' केले आणि ठोमरे वगैरे मुलांनी त्यांच्यावरहि तसेच केले

लक्ष्मीबाईंच्या विनोदाची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत अनुभवाच्या इतर अगापामून तो कधी वेगळा होत नाही त्याच्याशी तो नेहमी एवजीव झालेला असतो आणि त्यांना तो सपन्न करतो मुसताच विनोद लक्ष्मीबाई कधी बरीत नाहीत अगर विनोदासाठी प्रसंगाचे स्वरूप कधी बदलून टाकीत नाहीत लक्ष्मीबाईंचा विनोद कधी कधी उच्छृंखल होत असला तरी बलेच्या व सम्यक्तेच्या मर्यादा तो कधी सोडत नाही तो कटुतेवर आधारलेला नाही अगर दुसऱ्याची हुरेवडी उडवण्याच्या इच्छेतून निर्माण झालेला नाही त्याला प्रेमळपणाचे नेहमी अस्तर असते आणि बटुतेवरचे अगर दुःखावरचे गोठ औपघ म्हणून लक्ष्मीबाई त्याचा अनेकदा उपयोग करतात

मराठी साहित्यात विनोदाचा अवतासुभा आहे आणि स्वतःच विनोदी वादमय पुष्कळ आणि चांगले लिहिले गेले आहे पण कलाकृतीचे एव अग म्हणून विनोदाला आपल्या साहित्यात फार मर्यादित स्थान आहे ह्या मदभांत लक्ष्मीबाईंच्या विनोदाचे महत्त्व विशेषच वाटते पण ह्या मदमं नसता तरी स्मृतिचित्राला त्या विनोदाच्या कलात्मक मूल्याला काही उणेपणा आला नमता

लक्ष्मीबाईंची भाषाशैली हे स्मृतिचित्राच्या कलात्मकतेचे एक महत्वाचे अंग आहे खरे म्हणजे स्मृतिचित्रातून लक्ष्मीबाईंची भाषाशैली वेगळी काढताच येत नाही स्मृतिचित्रातल्या अनुभवाचे ते एक अविभाज्य अंग आहे म्हणजेच लक्ष्मीबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचेहि ते अविभाज्य अंग आहे आणि म्हणून लक्ष्मीबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाची जी वैशिष्ट्ये आहेत तीच त्यांच्या भाषाशैलीचीहि आहेत

स्मृतिचित्राची भाषा ही स्त्रियाची घरगुती भाषा आहे ती बोलण्याची भाषा आहे ग्राथिकतेचे सस्कार तिच्यावर फारसे झालेले नाहीत आणि अलंकाराचाहि तिला सोस नाही ती साधीसुधी आहे, तशीच मनमोकळी आहे स्वतःच्या अस्तित्वाची कुत्रिमता उत्पन्न करणारी जाणीव तिला नाही पण स्वतःचा असा डोल तिला खात्रीने आहे ती ठमठशीत आहे तशीच मर्याद-शीलहि आहे जसा लक्ष्मीबाई आहेत तशीच त्याची भाषाहि आहे जसे त्या बोलून असतील तसेच त्यांनी लिहिलेले आहे

ही भाषा अत्यंत नाट्यपूर्ण आहे वर्णने करीत बसण्याचा तिला तिटकारा आहे प्रसंगातले नाट्य व्यक्त करण्याच्या मार्गात कोणतेहि अडथळे आलेले तिला महन होत नाहीत एखाद्याच ठसठशीत प्रतिमेने प्रसंगातले नाट्य उभे करणे तिला आवडते उदाहरणार्थ, आत्माबाई आणि टिळक यांच्या भाडण्यामुळे 'माझी भाग्य अडकित्यात सापडलेल्या मुपारीसारखी स्थिति झाली' असे लक्ष्मीबाई म्हणतात आणि त्यात सगळें येते नाट्यप्रसंग उभे करण्याकरिता ती सभाषणाचा सदळ हाताने उपयोग करते नव्हे पुष्कळदा ती सभाषणमयच होते

मराठी साहित्याच्या दृष्टीने या भाषेला एक वेगळेंच मोल आहे बोलायची भाषा आणि साहित्याची भाषा यामध्ये नेहमी एक ताण असतो जिवंतपणा हा बोलीभाषेचा मूलभूत गुण असतो आणि साहित्याच्या भाषेची त्या जिवंत-पणापासून फारकत झालेली बघीहि चालत नाही त्याचबरोबर अनेक प्रकारचे अर्थ व्यक्त करण्यासाठी साहित्याच्या भाषेला बोलायच्या भाषेपासून पुष्कळदा फार दूर जावे लागते ह्या विरोधी प्रवृत्तीचा यशस्वी मेळ घालण्याचे कार्य प्रत्येक साहित्यिकाला करावे लागते प्रत्येक साहित्यिक ते कार्य आपल्या प्रवृत्तीनुसार वेगवेगळ्या प्रकारे करीत असतो आणि जे करण्यात बरीअधिक प्रमाणात यशस्वी होत असतो

लक्ष्मीबाईंचे वैशिष्ट्य हे, की हा मेळ घालण्यात त्या पूर्णपणे यशस्वी झाल्या आहेत देवल मोडल्यास त्याच्या पिढीतल्या साहित्यिकांना जें मुळीच जमले नाही ते त्यांना पूर्णपणे जमले आहे आणि हें साधताना बोलीभाषेपासून त्या बरीत बरी दूर गेल्या आहेत बोलीभाषेपासून दूर न जाता अनुभवाचे वेवडे विविध, मपन विश्व शब्दांकित करता येते त त्यांनी दाखवून दिले आहे



त्यामुळे कोणताहि जाणीवपूर्वक लिहिणारा मराठी लेखक जेव्हा बोलीभाषे-पासून दूर जाऊ लागतो तेव्हा तो मागे वळून लक्ष्मीबाईंच्या भाषाशैलीकडे पाहात असतो आपण जें व्यक्त करतो ते बोलीभाषेच्या द्वारेदेखील व्यक्त होऊ शकेल असे लक्ष्मीबाईंच्या उदाहरणामुळे त्याला सारखें वाटत असतें लक्ष्मीबाईंची भाषाशैली हा साहित्यिकांच्या दृष्टीने एक मानदंड झाला आहे, त्यांना बोलीभाषेकडे पुन पुन्हा खेचून आणणारा लोहचुंबक झाला आहे भाषेला मिळणाऱ्या इंग्रजी व संस्कृत वळणावरचा जबरदस्त उतारा झाला आहे

स्मृतिचित्रात दोष नाहीत असे नाही त्यापैकी काहीचा उल्लेख आधी आलाच आहे स्मृतिचित्रे वाचताना मधूनमधून अशी शका येते की लक्ष्मीबाई आपले जीवन फारच नाट्यपूर्ण करीत आहेत त्याला त्या अधिक धाधेमुद स्वरूप देत आहेत तसेच कादंबरी म्हणून स्मृतिचित्राकडे पाहिले तर असे वाटते, की टिळक श्रिस्ती झाल्यामुळे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या नैसर्गिक विवासात अडथळे आले त्याला उगीचच मर्यादा पडल्या महाराष्ट्राच्या जीवनात त्यांना जें स्थान मिळायला हवे होत आणि त्याच्या हातून जें कार्य व्हायला हवे होत ते होऊ शकले नाही या मर्यादा उल्लघण्याचा ते सारखा प्रयत्न करीत होते पण ते यशस्वी झाले नाहीत किंवा यश येण्यापूर्वीच त्यांना मृत्यूने गाठले ह्यातले काहीहि सरें असले तरी कादंबरी म्हणून स्मृतिचित्रांना जो आकार मायला हवा होता त्यात या एका घटनेमुळे व्यत्यय आला अर्थात् हा दोष लक्ष्मीबाईंचा नव्हे तर प्रत्यक्ष घटनाचा पण असे वाटत, की ह्या गाष्टीची जर लक्ष्मीबाईंना यथाय जाणीव असती तर या विघडलेल्या घाटा-तूनच त्यांनी एक सुंदर कलात्मक घाट निर्माण केला असता

ह्या उणीवाना अर्थातच फारसे महत्त्व देण्यात अर्थ नाही कारण लक्ष्मीबाईंनी जें वाङ्मयीन कार्य करून ठेवले आहे त्याला आधुनिक मराठी साहि-त्यात अक्षरशः जोड नाही इतकेच नव्हे तर उत्कृष्ट पाश्चात्य साहित्याशी तुलना करता येईल असे आधुनिक मराठी पुस्तक कोणत या प्रश्नाला उत्तर देताना स्मृतिचित्राचे नाव आपल्याला अवश्य घ्यावे लागेल



राम गणेश गडकरी

## एकच प्याला

शोकान्तिका म्हणून साहित्यवृत्तीचा एक स्वतंत्र  
वर्ग कल्पिला जाता या वर्गात मोडणाऱ्या

साहित्यवृत्तीची काही खास वैशिष्ट्ये असतात

प्रत्येक शोकान्तिकेचा अंत दुःखपूर्ण असतो हे स्पष्टच आहे पण प्रत्येक  
दुःखान्तिका ही शोकान्तिका नसते शोकान्तिकेचा शेवट नुसता दुःखपूर्ण नसतो  
तो दारुण आणि भीषण असतो शोकान्तिकेचा शेवट बहुधा नायकाच्या मृत्यूत  
अगर सर्वनाशात होतो त्याच्यावर ओढवलेल्या आपत्ति इतक्या विनोद  
आणि भक्कर असतात, की त्यातून सुटका होण्याची यत्किंचितहि शक्यता  
नसते एखाद्या ऊच मुळक्यावर चढलेल्या भाणसाला मागे घळणे शक्य  
नसावे आणि पुढे उडी टाकल्याशिवाय गत्यंतर नसावे तशी अवस्था  
शोकान्तिकेच्या शेवटी झालेली असते

सर्वे म्हणजे शोकान्तिकेचा घाटच अशा ऊच निमुळत्या मुळक्यांमारला  
असतो तिच्यातील प्रत्येक प्रसंग त्या शोकपूर्ण अंताकडे आपल्याला अपरिहार्य-  
पणे घेऊन जात असतो तिचे प्रत्येक वैशिष्ट्य त्या अंताला पोषक असते

दुःखकारक घटनाची उभी दरड चढत चढतच अखेर आपण त्या भीषण अताकے पोचतो ही दरड चढता चढता आपल्याला मधूनमधून हिरवळ दिसते ऑफेलियाचे निष्पाप सौंदर्य अगर सिवूचा गोड प्रेमळपणा आपल्या नजरेम पडतो—पण तो अखेर करपून जाण्यासाठी मध्येच एखादा झुळझुळ वाहणारा झरा दिसतो, पण त्याच्याजवळ नायक अगर प्रमुख पार्श्व तोड नेतात तोच तो जागच्या जागी जिरून तरी जातो किंवा विषमय तरी होतो शोकान्तिकेत ज्याचा नाश होत असतो त्यात सुंदर, आदरणीय अगर हृदयात प्रेम व सहानुभूति निर्माण करणारे असे पुष्कळसे अनेकदा असते पण त्यामुळे शोकान्तिकेचा दुःखमय परिणाम अविकच गडद आणि असह्य होतो शोकान्तिकेतला विनोददेखील बडवटपणा वाढवणारा असतो दुःख अधिक दाहक करणारा असतो

शोकान्तिकेचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे तिचा वजनदारपणा आणि गामीर्य ती पाहात असता काहीतरी momentous घडत आहे असे आपल्याला वाटत असते ह्याचे कारण असे, की एका अगर अनेक व्यक्तीचे मारें जीवनच मुळापासून उलटले जात असते, आणि असे नुसते घडत नाही तर असे घडून आहे याच्या अत्यंत तोष आणि उत्कट जाणिवेतूनच शोकान्तिका निर्माण झालेली असते साहजिकच शोकान्तिकेच्या मुळाशी जीवनातील एखादी मूलभूत समस्या—जी समाधानकारकपणे सोडविणे (निदान त्या सदमात तरी) अशक्य वाटते अशी समस्या प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्ष स्वरूपांत असते ही समस्या नैतिक, मानसिक अगर सामाजिकहि अगू शकेल पण ती विनतोड आहे आणि मूलभूतहि आहे हें दाखविण्याइतकी वैचारिक कुवत अगर मनुष्याच्या मनोरचनेचे मूलगामी ज्ञान लेखकाच्या अंगी असावे लागते अर्थात् शोकान्तिकेच्या मुळाशी जरी एखादी समस्या असावी लागली तरी शोकान्तिका म्हणजे काही समस्या नव्हे शोकान्तिका हा एक अनुभव असतो आणि जरी तो एका समस्यांतून निर्माण झालेला असला, तरी शोकान्तिकेचा प्रभावीपणा आणि अर्थपूर्णता ही त्या समस्यांवर अशक्त व अवलंबून असनात एखाद्या लेखकाला शोकान्तिकेच्या मुळाशी अगलेली समस्या मूलभूत आहे अगर विनतोड आहे असे कदाचित् दाखविता येणार नाही आणि तरीहि त्याची शोकान्तिका अत्यंत प्रभावी आणि अर्थपूर्ण अगू शकेल कारण विनतोड आणि मूलभूत

हे नावच चटकन् डोळधासमोर येते इथे पुढे असेहि म्हणता येईल की नुसते नाटक नव्हे तर काव्यात्मक नाटक हेंच शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास विशेष अनुकूल असते ह्याचा अर्थ असा नव्हे की शोकान्त नाटकातले सवाद पद्यात्मक असावे, पण ते गद्यात लिहिलेले असले तरी त्याच्यात काव्यगुण प्रकर्षाने असावा लागतो

अर्थात् या साऱ्या विवेचनाच्या सदर्भात हे लक्षात ठेवले पाहिजे, की नाटक व कादंबरी हे दोन्ही फार लवचिक वादमयप्रकार आहेत आणि वेग-वेगळ्या लेखकानी ते अगदी वेगवेगळ्या प्रकारे वापरलेले आहेत चेकॉव्हने नाटकाचा उपयोग उत्कट पण तीव्र नव्हे, सघर्षपूर्ण पण टोकदार नव्हे असे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी केलेला आहे आणि नाटकाला त्याच्या स्वभावाच्या विरुद्ध असे काही करायला लावून एक वेगळ्याच प्रकारचा कलात्मक परिणाम साधला आहे तसेच हार्डीने आपल्या शोकान्तिका कादंबऱ्याच्या स्वरूपात लिहित्या आहेत आणि त्यासाठी आपल्या कादंबऱ्यांना शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास अनुकूल असा आकार दिला आहे हे जरी खरे असले तरी चेकॉव्हला आपण शेक्सपियर, इव्सेन अगर ओ'नील यांच्या सोडीचा नाटककार समजत नाही किंवा त्याची नाटके त्याच्या लघुकथाइतकी चांगली आहेत असेहि आपण म्हणत नाही त्याचप्रमाणे हार्डीच्या कादंबऱ्या वाचताना त्यात काहीतरी उणीव आहे असे मला तरी सारखे वाटते त्या फारच बाधेसूद वाटतात निदान 'वॉर अँड पीस' अगर 'ब्रदर्स कॅरॅमेशॉन्स' वाचताना जसे कादंबरीने आपले सहजरूप धारण केले आहे असे वाटतं तसे हार्डीच्या कादंबऱ्या वाचताना वाटत नाही मान इथे हे ध्यानात घेतलं पाहिजे, की हार्डीच्या कादंबऱ्यात जरी काही उणीवा असल्या तरी त्यामुळे कादंबरी ही गाढ शोकात्मक अनुभव व्यक्त करू शकत नाही असे म्हणता येणार नाही 'ब्रदर्स कॅरॅमेशॉन्स' अगर 'जॅना कॅरेनिना' या कादंबऱ्यांच्या द्वारे असा अनुभव अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्त करण्यात आला आहे पण शोकान्तिकेतल्या अनुभवाचा म्हणून जो घाट आपण वल्पिला आहे त्याहून या कादंबऱ्यांच्या द्वारे व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा घाट काहीसा वेगळा आहे आणि शोकान्तिकाच्यापेक्षा त्याचा आवाका एक परीने मोठा आहे

हे सारं विवेचन आवर्तमय आहे की काय अशी शका वाचकाला एव्हाना

घेतो' ही देखील अशाच प्रकारची दुसरी शोकान्तिका पण अशा प्रकारच्या शोकान्तिकेत एव उणीव असते ज्या विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीतून त्या निर्माण झाल्या ती विनतोड नसते किंवा ती विनतोड आहे असे त्या लेखकाना दाखवायचे नसते उलट ती बदलणे शक्य आहे आणि ती बदलली तर हें दुसरे व अन्याय टाळता येईल असे त्या लेखकाना सुचवायचे असतें ह्यामुळे त्या शोकान्तिकाचा घाट वेगळा होतो, त्याचा वाचकाच्या मनावर वेगळ्या स्वरूपाचा परिणाम होतो आणि त्यामुळे त्या खऱ्या अर्थाने शोकान्तिका ठरत नाहीत किंवा असे म्हणता येईल, की त्या वेगळ्या प्रकारच्या शोकान्तिका असतात पण तसे म्हणायचे झाले तर शोकान्तिकेची व्याख्याच बदलावी लागेल

एखादी कादंबरी अगर एखादे खडफाव्य हेदेखील शोकान्तिका असू शकते पण नाटक हा वाङ्मयप्रकार आणि शोकान्तिका हा अनुभवाचा घाट यात काहीतरी जवळचे नाते असावे असे दिसते बहुतेक उत्कृष्ट शोकान्तिका ही नाटके आहेत आणि शेक्सपियर, इन्सेन, ओ'नील यांसारख्या श्रेष्ठ नाटककारांच्या उत्कृष्ट नाट्यकृति या शोकान्तिकाच आहेत शोकान्तिकेला नाटक हा वाङ्मयप्रकार का मानवतो याची थोडीफार मीमांसा करणे शक्य आहे शोकान्तिकेत समाविष्ट झालेला अनुभव हा अत्यंत तीव्र आणि भीषण असतो आणि नाटक हे दृश्य असल्यामुळे त्याच्या द्वारे ही तीव्रता आणि भीषणता जशी प्रतीत होऊ शकते तितक्या प्रभावीपणाने ती कादंबरीच्या द्वारे प्रतीत होऊ शकत नाही पुन्हा शोकान्तिवेंतला अनुभव हा एखाद्या सुळक्यासारखा असतो, एका उत्कर्षबिंदूकडे प्रवास करणारा असतो आणि अशा प्रकारचा अनुभव व्यक्त करायला नाटक हा वाङ्मयप्रकार विशेष अनुकूल आहे उलट, पसरत जाणे, अनेक दिशानी वाढत जाणे आणि अनेक उत्कर्षबिंदु गाठणे किंवा फार मोठा असा कोणताच उत्कर्षबिंदु न गाठणे हा कादंबरीचा सहज स्वभाव आहे तिचा आवाका इतका मोठा असतो की केवळ शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यासाठी तिचा उपयोग करायचा म्हटले तर ती पूर्ण विकसित रूप धारण करू शकत नाही उत्कृष्ट नाटक कोणतें असे विचारले तर हॅम्लेट, मॅकबेथ अगर डॉयंग्लो असे म्हणावे लागतें पण उत्कृष्ट कादंबरी कोणती असे विचारले तर 'वॉर अँड पीस'

ह नावच चटकन् डोळ्यासमोर येते इथे पुढे असेहि म्हणता येईल की नुसतें नाटक नव्हे तर काव्यात्मक नाटक हेच शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास विशेष अनुकूल असते ह्याचा अर्थ असा नव्हे की शोकान्त नाटकातले संवाद पद्यात्मक असावे, पण ते गद्यात लिहिलेले असले तरी त्याच्यात काव्यगुण प्रकर्षाने असावा लागतो

अर्थात् या सान्या विवेचनाच्या सदर्भात हे लक्षात ठेवले पाहिजे, की नाटक व कादंबरी हे दोन्ही फार लवचिक वादमयप्रकार आहेत आणि वेगवेगळ्या लेखकानी ते अगदी वेगवेगळ्या प्रकारें वापरलेले आहेत चेकाँव्हने नाटकाचा उपयोग उत्कट पण तीव्र नव्हे, सघर्षपूर्ण पण टोकदार नव्हे असे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी केलेला आहे आणि नाटकाला त्याच्या स्वभावाच्या विरुद्ध असे काही करायला लावून एक वेगळ्याच प्रकारचा बलात्मक परिणाम साधला आहे तसेच हार्डीने आपल्या शोकान्तिका कादंबऱ्याच्या स्वरूपात लिहिल्या आहेत आणि त्यासाठी आपल्या कादंबऱ्यांना शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास अनुकूल असा आकार दिला आहे हे जरी खरें असले तरी चेकाँव्हला आपण शेक्सपियर, इब्सेन अगर ओ'नील यांच्या तोडीचा नाटककार समजत नाही किंवा त्याची नाटके त्याच्या लघुकथाइतकी घागली आहेत असेहि आपण म्हणत नाही त्याचप्रमाणे हार्डीच्या कादंबऱ्या वाचताना त्यात वाहीतरी उणीव आहे असे मला तरी सारखें वाटते त्या फारच वाघेसूद वाटतात निदान 'वॉर अँड पीस' अगर 'ब्रदर्स कॅरेमेशॉव्ह' वाचताना जसे कादंबरीने आपले सहजरूप धारण केले आहे असे वाटते तसे हार्डीच्या कादंबऱ्या वाचताना वाटत नाही मात्र इथे ह ध्यानात घेतले पाहिजे, की हार्डीच्या कादंबऱ्यात जरी काही उणीवा असल्या तरी त्यामुळे कादंबरी ही गाढ शोकात्मक अनुभव व्यक्तच करू शकत नाही असे म्हणता येणार नाही 'ब्रदर्स कॅरेमेशॉव्ह' अगर 'बॅना कॅरेनिना' या कादंबऱ्यांच्या द्वारे असा अनुभव अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्त करण्यात आला आहे पण शोकान्तिवैतल्या अनुभवाचा म्हणून जो घाट आपण वल्लिपला आहे त्याहून या कादंबऱ्यांच्या द्वारे व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा घाट वाहीसा वेगळा आहे आणि शोकान्तिकांच्यापेक्षा त्याचा आवाका एक परीने मोठा आहे

हे सारें विवेचन आवर्तमय आहे की काय अशी शंका वाचकाला एव्हाना

येऊ लागली असेल' निदान मला स्वतः त्या तरी तशी शका येऊ लागली आहे कारण शोकान्तिकेचे आदर्श स्वरूप कोणते ते शोकान्त नाटकाच्या आधारें ठरवायचें आणि मग नाटकाच्या द्वारेंच शोकात्मक अनुभव अधिक प्रभावी पणें व्यक्त होऊ शकतो असा निष्कर्ष काढायचा असा प्रकार येथे घडलेला आहे.

पण मला वाटते, की साहित्याच्या अभ्यासात असे होणे अपरिहार्य आहे कारण साहित्याच्या द्वारें जे अनुभव व्यक्त होतात त्याबाबतचे आदर्श अगर त्याचे स्वरूप हे साहित्यकृतीच्या सहाय्यानेच ठरवावे लागते दुसऱ्या कोणत्याहि मार्गाने (उदाहरणार्थ, मानसशास्त्राच्या अगर तत्त्वज्ञानाच्या साहाय्याने) ते निश्चित करणे अशक्यच नव्हे तर धोवयाचेहि आहे आणि हे आदर्श अगर ही स्वरूपे असा तऱ्हेने निश्चित केल्यावर मग त्याच्या मदतीत आपल्याला इतर साहित्यकृतीचे स्वरूप समजावून घ्यावे लागते किंवा त्याचे मूल्यमापन करावे लागते ह्याच नव्हे तर इतर बाबतीतहि आपण असे करीत असतो उदाहरणार्थ, कावळे यमूनच आपण कावळ्याचे गुणविशेष ठरवतो आणि त्याच्या आधारें एखादा पक्षी कावळा आहे की नाही हे निश्चित करतो.

प्रश्न इतकाच की शोकात्मक अनुभव असा जो अनुभवाचा वर्ग इथें कल्पिला आहे (खरें म्हणजे साहित्यापामून टीकाकारानी कल्पिला आहे) तो साहित्याचे स्वरूप समजून घेण्याच्या अगर त्याचे रसग्रहण करण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त आहे की नाही ?

साहित्याच्या द्वारें अर्थपूर्ण अनुभव व्यक्त होतात, आणि अनुभवाना 'अर्थ' प्राप्त होतो तो त्यातील घटकाच्या विशिष्ट प्रकारच्या परस्पर-संबंधामुळे साहित्याच्या स्वरूपाविषयीची ही कल्पना जर मान्य केली तर ज्या साहित्यकृतीना विशिष्ट प्रकारचा घाट आहे (ज्यातील अनुभवाच्या घटकाचे विशिष्ट प्रकारचे परस्परसंबंध आहेत) त्याचा एक वेगळा वर्ग करिणजे योग्य आणि उपयुक्तहि ठरेल इथे हे स्पष्ट केले पाहिजे की शोका-न्तिकात शोकरमाला प्राधान्य असतें म्हणून त्याचा एक स्वतंत्र वर्ग कल्पिण्यात आलेला नाही तसे असते तर साहित्यकृतीचे शृंगारात्मिका वर्गरे इतर रमा-धिष्ठित वर्ग आपल्याला कल्पिता आले असते पण तसे आपण करीत नाही, कारण तें साहित्याच्या रसग्रहणाच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरत नाही सुखात्मिका

असा साहित्यकृतीचा वेगळा वर्ग आपण कल्पितो हे खरं आहे पण तो वर्ग फार स्थूल स्वरूपाचा आहे आणि तोदेखील घाटावर आधारलेला आहे

शोकान्तिका कोणती हॅ जरी तिच्या घाटावरून ठरत असले तर शोकान्तिकेचा घाट आणि तिची दुःखपूर्णता याचे काहीतरी अविच्छेद्य नाते आहे कारण जी दुःखपूर्ण नाही अशी शोकान्तिका संभवतच नाही. शोकान्तिकेचा घाट दुःखपूर्ण अनुभवातूनच निर्माण होऊ शकतो

अनेक भिन्न प्रवृत्तीच्या लेखकांनी वेगवेगळ्या प्रकारच्या अनुभवातून शोकान्तिका निर्माण केल्या आहेत आणि तरी त्यांच्या घाटात विलक्षण साम्य आहे यावरून असे वाटते की शोकान्तिकाचा जी घाट असतो तो मानवी अनुभवाचा एक मूलाकार ( arch-type ) आहे हा मूलाकार कलावताना अत्यंत उत्कटपणे प्रतीत होत असतो आणि म्हणूनच शोकान्तिका पुन पुन्हा लिहिल्या जातात

शोकान्तिका नामक साहित्यकृतीचा वेगळा वर्ग जरी आपण कल्पिला तरी शोकान्तिकापासून मिळणारा आनंद काही वेगळ्या प्रकारचा असतो आणि त्या आनंदाची काही वेगळी उपपत्ति द्यायला हवी असे मानणे चुकीचे आहे अनुभवाच्या अर्थपूर्ण प्रतीतीमुळे होणारा आनंद सर्व प्रकारचे साहित्य आपल्याला देत असतो शोकान्तिका याहून वेगळं असे काहीच करीत नाहीत

वर्गीकरण करण्यात जे धोके असतात आणि साहित्याची वर्गीकरणे करण्यात जे विशेष धोके असतात ते सर्व शोकान्तिका नामक वाङ्मय-कृतीचा एक वेगळा वर्ग कल्पण्यात आहेत शोकान्तिकाची म्हणून जी वैशिष्ट्ये आपण पाहिली ती सर्वच्या सर्व आणि पूर्णपणाने प्रत्येक शोकान्तिकेत असतात वा असली पाहिजेत असे मानणे चुकीचे आहे त्याचप्रमाणे ही सर्व वैशिष्ट्ये पूर्णपणाने ज्या साहित्यकृतीत असतात ती सर्वोत्कृष्ट शोकान्तिका असलीच पाहिजे असे मानणेदेखील तितकेच चुकीचे आहे कोणत्याहि साहित्य-कृतीची गुणवत्ता ती एखाद्या वर्गात अगदी चपखल बसते की नाही यावरून ठरत नाही ती ठरविण्याचे निष्पन्न वेगळे आहेत आणि ते विचारात घेतले तर असे म्हणावे लागेल की साहित्यकृतीच्या कोणत्याहि वर्गात एखादी साहित्यकृति अगदी चपखल बसली तर ती उच्च दर्जाची असणे पुष्ट्यमे अवश्य असते



शोकात्मक अनुभवाचा घाट आणि अनुभवाचे अन्य घाट यांचीं अनेक प्रकारची मिश्रणे होणे अगदी शक्य आहे आणि या मिश्रणातून अत्यंत संपन्न वा अर्थपूर्ण कलाकृति निर्माण होऊ शकतील ' वॉर अँड पीस ' या कादंबरीत अनेक शोकात्मक अनुभव इतर प्रकारच्या अनुभवाशी एकजीव पालेले आहेत आणि ह्यामुळे ती कादंबरी अधिकच अर्थपूर्ण झाली आहे अनुभवाचे असे मिश्रण वा सकलन जेव्हा होते तेव्हा शोकात्मक अनुभवाचा घाट सलग व शुद्ध स्वरूपात अस्तित्वात राहत नाही तेव्हा शोकात्मक अनुभव शुद्ध स्वरूपात व अलगपणे व्यक्त झाला पाहिजे आणि एक समग्र साहित्यकृति त्याने व्यापली पाहिजे असा आग्रह धरणे चुकीचे आहे शोकान्तिका नामक साहित्यकृतीचा वर्ग वेगळा कल्पण्याचे कारण इतकेच, की शोकात्मक अनुभवाचा असा एक स्वतंत्र घाट असतो आणि हा अनुभव सलगपणे व शुद्ध स्वरूपात स्वतंत्र कलाकृतीच्या द्वारे अनेक थोर साहित्यिकांनी व्यक्त केलेला आहे

•साहित्याची निरनिराळ्या प्रकारे वर्गीकरणे करता येतात आणि त्याचे निरनिराळे उपयोग असतात एकच साहित्यकृति वेगवेगळ्या वर्गीकरणाच्या सदर्भात वेगवेगळ्या वर्गात पडू शकते आणि एका वर्गीकरणाच्या सदर्भात एका वर्गात मोडणाऱ्या दोन साहित्यकृति दुसऱ्या एखाद्या वर्गीकरणाच्या सदर्भात वेगवेगळ्या वर्गात मोडू शकतील तेव्हा शोकान्तिका असे काही साहित्यकृतीचे वर्गीकरण केल्यानंतर त्याची एक स्वतंत्र जातच निर्माण होते आणि त्याचे श्रापसात सर्व वावतीत जितके साम्य असते तितके कोणत्याही शोकान्तिकेचे अन्य कोणत्याही साहित्यकृतीशी असणे अशक्य आहे असे मानणे अगदी चुकीचे आहे

' वज्राघात 'चा घाट शोकान्तिकेच्या नित्याच्या घाटापेक्षा काहीसा वेगळा आहे ह खरे आणि शोकान्तिकेच्या भाषेत जी उत्कट काव्यात्मकता आणि अनुभवाची तीव्र प्रतीति द्यायचे सामर्थ्य बसावे लागते ते हरिभाऊंच्या ऐसपैस आणि बोपट धंदीत नाही हेंदेसील मान्य चरायला हवे तरी पण अनेक वावतीत ' एवच प्याल्या ' पेक्षा ' वज्राघात ' ही श्रेष्ठ शोकान्तिका आहे कारण सुधाकराशी तुलना करता रामराजाचे व्यक्तिमत्त्व वितीतरी मोठे आणि गुतागुतीचे आहे त्याच्यापुढे पडलेल्या समस्या अधिक विदट

आणि मूत्रभूत आहेत त्यांना फार मोठा नैतिक आणि मानसिक सदमं आहे आणि रामराजांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या सदभातच नव्हे तर मानसिक आणि नैतिक पातळीवरदेखील त्या समस्या अविन बिनतोड आहेत

परंतु 'वज्राघात' ही काही केवळ शोकान्तिका नाही त्या वादवरीचा प्राधावा अधिक मोठा आहे 'वॉर अँड पीस' अगर 'महाभारत' या कलाकृति ज्या अर्थाने केवळ शोकान्तिका नाहीत त्या अर्थानेच 'वज्राघात', ही केवळ शोकान्तिका नाही (ह्याचा अर्थ 'वज्राघात' ही महाभारताच्या तोडीची कलाकृति आहे असा नव्हे)

'एकच प्याला' ही मात्र केवळ शोकान्तिका आहे- अधिक शुद्ध स्वरूपातील शोकान्तिका आहे आणि गडबऱ्याच्या विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वामुळे शोकान्तिकेच्या अनुरूप अशी तीव्रता त्या कलाकृतीत अधिक आहे पुन्हा 'एकच प्याला' हे नाटक असल्यामुळे शोकात्मक अनुभवाची तीव्रता आणि भीषणता व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य त्यात विशेष प्रमाणात आहे मराठी भाषेतील उत्कृष्ट शोकात्मक नाटक कोणते असे विचारले तर एकदम नव्हे पण विचारान्ती 'एकच प्याला' असच उत्तर द्यावे लागेल

'विचारान्ती' असे म्हणण्याचे कारण असे की 'एकच प्याला' या नाटकात फार मोठाले दोष आहेत कोणाहि प्रयत्न रसिकाचे मत पुष्कळसे प्रतिकूल व्हाव इतके मोठे दोष आहेत तरी पण अधिक विचार केला, तर असे आढळत येते की जरी गडबऱ्यांना त्याचे स्वरूप पूर्णपणे प्रतीत होऊ शकल नसल तरी 'एकच प्याला' लिहिताना त्यांना एक फार अर्थपूर्ण शोकात्मक अनुभव गवसला होता आणि जरी त्याची अभिव्यक्ति सदोष असली तरी ती करताना काही अत्यंत अवघड गोष्टी त्यांना साधल्या

'एकच प्याला' विषयी पहिल्या प्रथम प्रतिकूल मत होते ते त्याच्या भाषेमुळे ही भाषा कृत्रिम आहे आपण बोलतो ती भाषा नैसर्गिक आणि उपमाअलंकारांनी नटलेली भाषा कृत्रिम असा काही सर्वसामान्य नियम नाही एखाद्या साहित्यकृतीची भाषा नैसर्गिक की कृत्रिम हे त्या साहित्यकृतीच्या प्रकृतीवरूनच ठरवायचे असते मिल्टनच्या 'पॅरॅडाइज लॉस्ट' मध्ये जर घरगुती भाषा वापरली तर तेथे ती कृत्रिम ठरेल आणि 'स्मृति-

चित्रें' जर पु भा भाव्यानी पुन्हा लिहून काडलीं तर तेथें त्याचीं भाषा (जी 'सीमेवर' या कथेंत वृत्रिम वाटत नाही) देखील वृत्रिम वाटेल

एकच प्याल्याची भाषा अलवारिव आहे म्हणून वृत्रिम नाही उलट या नाटकाची भाषा काव्यात्मक आणि तीव्र असणे आवश्यकच होते पण या नाटकाची प्रवृत्ति, त्याच्या विवासाचा सहजक्रम व त्यातील पात्रांचे स्वभाव विशेष याच्याशी ती अनेकदा (नेहमीच नव्हे) प्रतारणा करते आणि स्वतः च्या चमकदारपणाचे, अलवाराचे आणि काव्यात्मकतेचे प्रदर्शन करीत बसते

ह्याची उदाहरणे अनेक देता येतील एकच प्याल्यातील सर्वच पुरुष पात्रें (आणि कधी कधी स्त्रीपात्रें देखील) कोटिवाज आणि कल्पना-चमत्कृतीने भरलेली भाषणे करीत असतात आणि त्या सर्व कोटघाचा आणि चमत्कृतिपूर्ण कल्पनाचा साचा एकच असतो पात्राच्या स्वभावानुसार या पुरुषपात्राच्या भाषेची घडण बदलत नाही त्याचप्रमाणे या नाटकातील पात्रांचे स्वभावविशेष लक्षात घेता विशिष्ट परिस्थितीत त्याच्या विशिष्ट प्रतिक्रिया ह्याच्या अग्नी अपेक्षा होते पण पुष्कळदा या नाटकातील नभाषणे कोटित्रम साधण्याच्या इराद्याने चालतात आणि ती साधण्यामाठी या नाटका-तील पात्रें त्याच्या स्वभावाशी विसंगत असे यागतात भगीरथ प्रेमनिरा-दीने उद्दिग्न झालेला असला तरी सत्प्रवृत्त माणूस आहे आणि तो विशेष बुद्धिमान नसला तरी अगदीच काही नदीबंल नाही पण पहिल्या अकातील दुसऱ्या प्रवेशात तळिरामाच्या दारूबद्दल्या कोटित्रमाला बाब मिळवा म्हणून तो असररा नदीबंलासारखा वागतो सुधाकरासारखा बुद्धिमान मनुष्यदेखील पहिल्या अकाच्या पहिल्याच प्रवेशात 'वाळा समुद्र, पिबळा-किंवा वाळा समुद्र आणि गालावरचा गुलाबी समुद्र' अशा प्रकारच्या वाक्कळ कोट्या करतो पुढे तो एकदोन चांगल्याहि कोट्या करतो पण इथेदेखील एक घोटाळा होतो सुधाकराला विनोदबुद्धि नाही आणि तळिरामा-ला आहे, हा त्या दोघातला मूलभूत भेद या भेदावर गडकऱ्याना या पहिल्या प्रवेशात बोट ठेवता आले असते पण सुधाकरालाहि सफाईदारपणे विनोद करायला लावून गडकऱ्यानी त्याच्या स्वभावावर प्रकाश पाडण्याची संधि दवडली आहे

गडकऱ्याची भाषा प्रसंगाला नेहमी अनुरूप असते असेहि नाही पहिल्या

अकाच्या पाचव्या प्रवेशात सनद रद्द झाल्यामुळे सुधाकर अगदी वेडापिसा झालेला असतो आणि तळिखट्या त्याला सांगत असतो की चार दिवसांनी या गोष्टीचा विसर पडेल तेव्हा सुधाकर म्हणतो, 'विसर ? तो गोष्टच विसर !' प्रसगाच्या गाभीर्याशी ही शाब्दिक कसरत अगदी विसंगत आहे त्याचप्रमाणे सिंधू मरणोन्मुख स्थितीत असताना आणि तिचा अंत झाल्यावर सुधाकर जी शब्दबवाळ आणि अलवारप्रचुर भाषणे करतो तीदेखील त्या प्रसगी अगदी विगोभित वाटतात अशा वेळीं भाषा साधी व्हायला हवी आणि शब्द मुके व्हायला हवेत

कल्पनाचमत्कृतीच्या, कोटिबाजपणाच्या आणि व्याख्यानवाजीच्या आहारी जाऊन गडकऱ्यांनी आपल्या या नाटकाचा एकदर तोलच विचडवला आहे नाटकाच्या दुय्यम भागाना अनावश्यक सूज आली आहे रामलाल भगीरथ व शरद यांचे प्रवेश उगीचच लावले आहेत आणि विनोदी प्रवेश मुख्य कथावस्तूला अवश्य तितके पूरक न होता स्वतःचा सबता सुभा थाटून बसले आहेत गडकऱ्यांना असलेल्या भाषेच्या अतिरिक्त ध्यसनामुळेच हे असे जागे आहे

गडकऱ्याची भाषा आणखी एका अर्थाने कृत्रिम आहे अनुभवाचा आकार घोषणे ह ललित साहित्यातील भाषेचे कार्य हे कार्य ती करत असली म्हणजे आपोआपच प्रतिभा निर्माण होतात, भावना व्यक्त होतात, शब्दाचा नाद पिनारा फुलवून नाचू लागतो आणि वाक्यांना लय प्राप्त होते भाषेला सौंदर्य प्राप्त होते ते असे अप्रत्यक्षपणे पण सुधाकर ज्याप्रमाणे आपले कर्तृत्व दाखवून आपला अहंकार सायं करण्याऐवजी दारूच्या नशेने तो सायं असल्याचा आभाम स्वतः साठी निर्माण करतो तसेच गडकरी पुष्कळा (नेहमीच नव्हे) करतात ते चमत्कृतिमय कल्पनाची आणि कोट्याची आतपवाजी करतात, पुनरुक्तीने आणि अतिशयोक्तीने भावना गडद करू पाहतात आघळचा अनुप्रासाच्या माळाच्या माळा रचतात आणि असे केल्यामुळे आपल्या भाषेला सौंदर्य प्राप्त झाले असे मानतात गडकऱ्याची खाली दिलेली काही वाक्ये वाचली तरी हे सहज प्रतीत होईल

“रामलाल, नदीच्या महापुरात वाहताना गारळघान हातपाय आखडल्यावर, नदीत खात्रीन आपला जीव जाणार, अशी जाणीव झाली तर,

बुडत्याला त्या पागळ्या हातापायांनी ओघाच्या उलट पोहून नदीतून बाहेर येता येईल का ? भडकलेल्या गावहोळीच्या फोफाट्यात भाजून निघताना, जीव जाण्याची धास्ती वाटली तर जळत्याला त्या जात्या जिवाच्या शेवटच्या श्वासाचे फुकर मारून ती भोवतालची आग विझवता येईल का ? मग या दोन्ही महामूतांच्या ओढत्याजाळत्या शक्ति जिच्यात एकवटल्या आहेत त्या दारूच्या कवजात गळघापर्यंत बुडाल्यावर, प्रत्यक्ष ईश्वरी शक्ति लाभली तरी मरत्याला बाहेर कस येता येईल ? निव्वळ हौसेन जरी दारूशीं खेळून पाहिल तरी, दिवाळीचा दिवा भडकून होळीचा हलकल्लोळ भडकल्या-वाचून राहायचा नाही "

दारू सोडायचा निश्चय पाळता येत नाही असे वळल्यामुळे कायमचा निराश झालेल्या सुधाकराचे हें वक्तव्य आहे, हे ध्यानात घेतले की चमत्कृति-मय कल्पना वाचकासमोर ठेवण्यासाठी बरेला हा आटापिटा अधिकच कृत्रिम वाटतो

एकच प्याल्यातील भायेची कृत्रिमता जशी पहिल्यानेच जाणवते तसा त्या नाटकातला नाटकीपणादेखील स्त्री भूमिका बरणान्या पुढ्याने फाजील माना बळावाव्या तसा वाटतो 'एकच प्याला' हें नावच आधी नाटकी आहे आणि एकदा ते नाव घायचे ठरल्यावर तो एकच प्याला इतक्या वेळा आणि इतक्या ठिकाणी येतो की नकोसे होऊन जात एकच प्याल्याच्या मागोमाग मग एकच स्पर्शहि येतो नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशात पुढे काय होणार त्याची पूर्वसूचना द्यावी असा एक सकेत आहे आणि खरें म्हणजे कोणत्याहि सच्च्या कलाकृतीच्या सुरवातीच्या भागात तिच्या पुढील विकासाची बीजे असतातहि पण गडकन्यांनी आपल्या पहिल्या प्रवेशात या सकेताचा अगदी सूडच काढला आहे धोक्याच्या सूचनेप्रमाण तीनतीनदा वाजणागी टेलिफोनची घटी, (ती तीनतीनदा वाजते म्हणून गुघावर चिडनो ! का ते वळत नाही रिसीव्हर उचलीपर्यंत ती वाजत राहणारच ) डोळ्यातील गगा-यमुनाचा विस्ताराने बरेला उल्लेख, एका लहानशा प्याल्यात आपण बुडून मरू असा सुधाकराने बरेला उल्लेख आणि त्याच वेळी तळिरामाचा रंगमूमीवर प्रवेश, "रामलालला मिठी मार" असे सुधाकराने मिथूला सांगणे-ही यादी किती तरी लावविता येईल पण त्याची आवश्यकता नाही

अशा प्रकारे आणि इतक्या पूर्वसूचना देण्याची खरोखर काहीच आवश्यकता नव्हती त्याचप्रमाणे परस्पराचा तोल सावरणाऱ्या पात्रांच्या जोड्या निर्माण करण्याची आपली नाटकी हीतदेखील गडकऱ्यांनी ह्या नाटकात यथेच्छ भागवून घेतली आहे. सुधाकर आणि रामलाल, सिंधू आणि गीता, तळीराम आणि भगीरथ, शास्त्रीबुवा आणि खुदाबक्ष अशा अनेक जोड्या त्यांनी निर्माण केल्या आहेत. कलाकृतीतील विविध घटक परस्पराचा तोल सांभाळतात हे खरे, पण ते इतक्या उपडपणे आणि यात्रिकपणे नव्हे प्रसंगाच्या योजनेत असेच नाटकी चातुर्य वापरलेले आहे आणि तोच प्रकार सवादातील खटक्यातदेखील आढळतो.

प्रथमदर्शनीच जाणवणाऱ्या या दोघांच्या जोडीला अधिक बारकाईने पाहिल्यावर प्रनीत होणारे इतरहि दोघ आहेत त्यातला एक असा, की हे नाटक लिहिताना गडकरी द्विधाचित्त झालेले आहेत 'एकच प्याला' ही मुख्यतः सुधाकर या अत्यंत कर्तृत्ववान् पण तितक्याच अहकारी माणसाच्या सर्वनाशाची कथा आहे तिच्यात दारूला खात्रीने स्थान आहे, महत्त्वाचे स्थान आहे कारण दारू हे नुसते सुधाकराच्या सर्वनाशाचे तात्कालिक कारण नाही, तर सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व त्याच्या विघटनचे आणि दारूचे अधिक जखमेचे नाते आहे तरी पण नाटकाच्या केंद्रस्थानी सुधाकर आहे त्याचे व्यक्तिमत्त्व, त्याचे इतर व्यक्तिमत्त्वाशी असलेले संबंध आणि त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विघटनेची प्रक्रिया यांना या नाटकात प्रमुख स्थान द्यायला पाहिजे होते या गोष्टीवर प्रकाश पाडण्यास नाटकाची अधिक पाने खर्ची पडायला हवी होती पण गडकऱ्यांनी या नाटकाला 'एकच प्याला' असे नाव दिले आहे आणि दारूनेच या नाटकातील बरोचशी जागा व्यापली आहे—इतकी, की सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वावर पुरेसा प्रकाश पडलेला नाही जे अत्यंत महत्त्वाचे तिकडे नाटककाराचे दुर्लक्ष झाले आहे.

गडकऱ्यांना हा मोह का झाला याबद्दल अनुमाने करणे अवघड नाही साहित्याच्या द्वारे समाजसुधारणा करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे असे त्या वाळात सर्वच लेखकाना वाटत होते आणि गडकरी काही त्याला अपवाद नव्हते साहजिकच भयपानाच्या सवयीवर त्यांनी या नाटकात आपले लक्ष वेधित केले असावे त्याचप्रमाणे गडकऱ्यांना भडक गोष्टीची

व आपल्या कल्पकतेच्या सहाय्याने त्या अधिक भडक करण्याची आवड होती तसेच आपल्या कल्पनाशक्तीला अनुभवाचा आचार शोषण्यासाठी राववण्याऐवजी कुठल्या तरी विषयाच्या आधारें तिला स्वैर विलास करायला अवसर द्यायची त्यांना हीस होती या दोन्ही प्रवृत्तीमुळे सुधाकरापेक्षा दारू हा विषय गडकच्यांना मोयिस्कर वाटला असावा

एकच प्याल्याचा आणखी एक दोष म्हणजे त्या नाटकातले वगवेगळे घटक पूर्णपणे एकजीव झालेले नाहीत सुधाकर आणि सिंधु यांच्या जीवनाची कथा, रामलाल, भगीरथ आणि शरद यांची कथा आणि तळीराम, गीता व आर्यमदिरामडळ यांची कथा असे तीन घटक या नाटकात आहेत यापैकी सुधाकर आणि सिंधु यांच्या शोकवयेंला नाटकात केंद्रस्थान आहे आणि इतर दोन घटकानी स्वतंत्रपणे आपला विकास साधताना मुख्य घटकाला पूरक ठरावे हे त्याचे कलात्मक कार्य आहे पण असे प्रत्यक्षात झालेले नाही कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीने म्हणजे त्यातील घटना सयुक्तिकपणे घडवून आणण्याच्या दृष्टीने रामलाल, गीता, तळीराम व आर्यमदिरामडळ हे ते कार्य करतात, पण त्याचे कार्य एवढेच नाही मुख्य कथासूत्राला उठाव देणे, त्याच्या निरनिराळ्या पैलूवर प्रकाश टाकणे, आणि त्याला वेगवेगळे मदर्भ प्राप्त करून देऊन ते अधिक अर्थपूर्ण करणे हे कलात्मक कार्य या घटकाच्या द्वारे पुरेशा प्रमाणात घडत नाही उलट आपला स्वतंत्र ससार ऐसपैसपणे वाढवून ते नाटकाची पान फार अडवतात आणि मुख्य कथासूत्राच्या विकामाला वाय आणतात

पहिल्या पहिल्याने तर असे वाटत, की ही दुय्यम कथासूत्रे - विशेषत रामलाल, शरद व भगीरथ यांचे कथासूत्र नाटकाच्या दृष्टीने अनावश्यक आहे पण अधिक विचाराती असे पटते की ही दोन्ही कथासूत्रे नाटकाचे अत्यंत आवश्यक भाग आहेत तळीरामाचे कार्य सुधाकराला दारूचे व्यसन लावणे आणि भरपूर विनोद करणे इतकेच नव्हे, त्याहून फार मोठे कार्य तो करतो आणि गडकच्यांना या गोष्टीची पूर्ण जाणीव असती तर त्यांनी त्याला हे कार्य अधिक प्रभावीपणे करण्याची सवि दिली असती तसेच वेळीअवेळी समाजसुधारणेवर व्याख्यान देणे आणि तार बघून सिंधुला बोलावून आणणे एवढेच काही रामलालचे या नाटकातले कार्य नाही मुख्य कथासूत्राला

एक वेगळा सदर्म प्राप्त करून देऊन ते अधिक अर्थपूर्ण करणे हे त्याचे खरे कार्य आहे पण प्रत्यक्षात तो हें गलयानपणे आणि अपुरेपणाने करतो खरे म्हणजे तो हे कार्य करतो याची गडकन्याना जाणीवहि असलेली दिसत नाही

एकच प्याल्यातले वेगवेगळे घटक एकजीव न झाल्याकारणाने त्याच्या रचनेत म्हणजे, ज्या क्रमानें आणि ज्या प्रकारे या नाटकातल्या घटना घडतात त्यात काही दोष निर्माण झाले आहेत उदाहरणार्थ, चौथ्या अकाच्या शेवटच्या प्रवेशात सुधाकर आपल्या मुलाला ठार मारतो आणि सिधूला जखमी करतो ह्यानंतर खरे म्हणजे कथानकानें घसरणीला लागलेल्या गाडीसारखे धावत सुटले पाहिजे पण इथे गडकन्याच्या ध्यानात येते की असे झाले तर नाटकच मंथेल आणि इतर कथासूत्राची आवराआवर करायचे राहून जाईल आणि म्हणून पाचव्या अकाचे सव्वल तीन लावलचक प्रवेश ते इतर कथामागाची आवराआवर करण्यात खर्ची घालवतात हे प्रवेश तर नीरस आणि पुष्कळसे अर्थशून्य आहेतच, पण शिवाय मुख्य कथानकाच्या आवश्यक ती गति ते प्राप्त होऊ देत नाहीत त्याच्या कलात्मक परिणामात बाध आणतात असाच प्रकार आणखी एकदा घडतो सुधाकराला दारूचे व्यसन लागले म्हणून बाबासाहेब व पद्माकर यांना सातहीने तार करायला निघालेल्या भगीरथाला रामलाल सातपणे म्हणतो की तार थोड्या वेळाने केलीस तरी चालेल— आणि त्याला एक समाजसुधारणेवरचे व्याख्यान पाजतो

एकच प्याल्याच्या रचनेत आणखीहि काही घारीव सारीव दोष आहेत उदाहरणार्थ, कथानकाच्या सोईसाठी रामलालला काही महिनेच जर दूर जाणे अवश्य होतें तर त्याला इंग्लंडला उच्च शिक्षणासाठी पाठवण्याची आणि मग अगदीच न पटणाऱ्या कारणासाठी थोड्याच महिन्यांनी परत आणण्याची आवश्यकता नव्हती त्याला जवळपास याही कामासाठी पाच-सहा महिने पाठविले असते तरी चालले असते तसेच रामलाल प्रत्यक्षात थोडें तरी सामाजिक कार्य करतो आहे असे दाखवले असते तर त्याच्या स्वभावचित्राला थोडें वजन आले असते

स्वभावचित्रणाच्या दृष्टीनंदर्खांल एकच प्याल्यात अनेक दांप आहेत गडकन्याच्या इतर नाटकातली पार्श्व तर बहुतेक सगळी खोटीच वाटतात



पुष्कळशी यात्रिकपणे घडवलेली वाटतात या नाटकातली पात्रे तशी नाहीत विशेषत सुधाकर, सिंधु, तळीराम व गीता ही पात्रे म्हणजे जिवंत माणसे आहेत स्वतःचे जीवन स्वतः जगणारी (पूर्णत्वाने नव्हे तरी अंशतः) आहेत पण तरी त्यांचे स्वभावचित्रण जसे व्हायला हवे होतं तसे झालेले नाही आणि शरद, भगीरथ व रामलाल या पात्रावद्दल तर बोलायलाच नको

शरद व भगीरथ ह्या पात्रात मुळी जिवंतपणाची घुंगघुंगीच नाही रामलालचा पाय जेव्हा किंचित्सा घसरतो आणि तो आपला ध्येयवाद किती वरवरचा आणि श्रियाशून्य आहे हे त्याला जाणवते तेव्हा तो सजीव हाण्याची शक्यता वाटते सुधाकर व तळीराम सिंधूशी सगनमत केल्याचा त्याच्यावर जो गलिच्छ आरोप करतात त्यावर ह्या प्रसंगाने एक वेगळाच प्रकाश पडतो पण रामलालला काही चैतन्य प्राप्त होत नाही आपल्या ध्येयवादी डडबडीच्या थडग्यात तो कायमचा गाडला जातो गीतेचे स्वभावचित्रण ठसठशीत आणि ठसकेबाज झाले आहे पण त्या पात्राचा जीव फार लहान आहे सिंधु जिवंत आहे, प्रभावी आहे नुसतीच कोमल आणि प्रेमळ वाटणारी सिंधु जेव्हा दुसऱ्या कोणाची कर्पादिकहि न घेता सुधाकराशी एकनिष्ठ राहण्याची शपथ घेते आणि अनपेक्षित पण अस्वाभाविक नव्हे असा कणखरपणा दाखवते तेव्हा तिचा जिवंतपणा प्रत्ययाला येतो तसेच अपमानास्पद दारिद्र्य डोळे पुशीत पण अवोलपणे सहन करणारी सिंधू सुधाकराने दारू सोडल्यावर जेव्हा हरखून जाते तेव्हा ती एक जिवंत, हाडामासाची व्यक्ति आहे असे उत्कटपणे प्रतीत होतं मूल मेलेले असताना आणि स्वतः आसन्नमरण असतानादेखील ज्या सहजपणे आणि अगदी तळमळून ती सुधाकराची काळजी करीत असते त्यामुळे अगातून बीज गेल्यासारखं वाटते पण हे सारं तीं का करते ? सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाची तिला अगदी गुरळ पडली आहे की काय ? की जेथे गरज असेल तेथे प्रेमाची वृष्टि करीत राहणे हा तिचा स्वभावधर्मच आहे ? की पातिव्रत्याची एक उत्तुंग कल्पना तिने उराशी बाळगली आहे ? की ह्या सान्याच गोष्टी तिच्या स्वभावात आहेत—याचा पुरेसा उलगडा मात्र प्रत्यक्षपणे अगर अप्रत्यक्षपणे होत नाही एखाद्या माणसाने प्रखर दिव्याचा श्रोत डोळ्यावर टाकून आपल्याला दिपवून टाकावे पण त्यामुळे तो मनुष्य मात्र आपल्याला दिसू नये तसे सिंधूच्या दावतीत होतं तिच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीच्या आपल्या

कुतूहलाचे पुरेसे समाधान होत नाही आणि त्यामुळे तिची सुधाकराविषयीची निष्ठा पुढे पुढे अर्धसून्य आणि यांत्रिक वाटू लागते

तळीराम आणि सुधाकर ही या नाटकातील सर्वात प्रभावी पात्रे ही निर्माण वेल्यामुळे तर गडकन्यानी मराठी साहित्यात स्वतःला अजरामर करून ठेवले आहे पण ह्या पात्राच्या स्वभावचित्रणातदेखील उणीवा आहेत तळीराम हा 'सिनिक' आहे जगात प्रेम, चांगुलपणा, प्रामाणिकपणा वगैरे गोष्टी आहेत असे मानायला तो तयार नसतो कोणत्याही ध्येयाची त्याला ओढ वाटत नाही, कोणाविषयीही त्याला आदर वाटत नाही सान्या जगाची तुच्छतेने टवाळी करीत तो जगतो आणि मरतो— हसत हसत दिलखुलासपणे, निर्लज्जपणे मन पूत जगतो आणि मरतो अशा व्यक्तिमत्त्वाचे साहजिकच आपल्याला फार कुतूहल वाटते तो असा 'सिनिक' का झाला असा प्रश्न आपल्याला पडतो त्याला लिहिण्यावाचण्याचा नाद होता या गीतेच्या ओझरत्या उल्लेखामुळे आपल्याला या प्रश्नाचे उत्तरहि सुचवले जातं मरताना तो भगीरथाला निरोप पाठवितो की तळीराम दारू पितापिता मला, अखेरपर्यंत प्रेमाच्या पकडीत सापडला नाही या निरोपावरूनदेखील तो 'सिनिक' का झाला त्या-बद्दलचे आणखी एक उत्तर सुचविले जाते पण हे सारं फार तुटपुजे आहे या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर गडकन्यानी द्यायला हवे होते, असे म्हणजे मूर्खपणाचे होईल कलेच्या क्षेत्रात अशी निश्चित उत्तरे नसतात पण ह्या वावरीत त्यानी आणखी प्रकाश टाकायला हवा होता म्हणजे मग तळीराम आता वाटतो तसा नुसताच मनुष्यकोटीच्या पलीवडचा प्राणी वाटला नसता

सुधाकराचे आणि तळीरामाचे काहीतरी अगदी निवटचे नातं आहे तळीरामाला सुधाकराविषयी तीव्र द्वेष वाटतो त्याचा तो जाणूनयुजून सर्वनाश घडवून आणतो पण तो सुधाकराला सतत चिकटून असतो आणि ते देखील पैशाच्या लोभाने नव्ह असो लोभ तो कधीहि दाखवत नाही उलट सुधाकराकडे सिधूच्या माहेरून येणारा पैशाचा ओघ तो आपण होऊन बंद करतो मग पैशाच्या लोभाने जर तळीराम सुधाकराला चिकटत नाही अगर त्याचा सर्वनाश करीत नाही तर दुसऱ्या कोणत्या कारणाने तो असे करतो? आणि सुधाकराला तरी त्याची अशी भुरळ का पडते? या प्रश्नावर अनेक वाजूनी प्रकाश टाकता येणे शक्य होत आणि गडकन्यानी ससे केले असते तर ह नाटक

जीतरी अधिक अर्थपूर्ण झाले असते पण या बाबतीत गडकन्यानी सपूर्णपणे न स्वीकारले आहे. सुधाकर आणि तळीराम कथासूत्र पुढे चालविण्या-  
 तेच अगदी यात्रिकपणे एकत्र येतात. एकमेकांविषयी ते फारसे बोलत  
 न्हीत. एकच प्याल्यातील स्वभावचित्रणाचा हा फारच मोठा दोष आहे.  
 सुधाकराचे स्वभावचित्रण त्या मानाने गडकन्यानी पुष्कळच स्पष्ट आणि  
 पूर्ण केले आहे. मराठी साहित्यातले ते एक असामान्य स्वभावचित्र आहे.  
 त्यातहि एकदोन छोट्या उणीवा आहेत. सुधाकराला तळीरामाचे काय  
 तर्पण वाटते, कोणत्या घाग्याने ते जोडलेले असतात हे न दाखवित्यामुळे  
 किराच्या स्वभावचित्रणातदेखील उणेपणा आला आहे. शिवाय सुधा-  
 ाच्या बागणुकीत सतत आदोलने होत असतात. एकदा तो शहाणा, समजत  
 ने प्रेमळ असतो. आपल्या तोंड बुद्धिमत्तेने तो सारं बाही आकलन करीत  
 तो आणि एकदा तो कोणत्या तरी समवाने पछाडल्यासारखा वागतो.  
 वेळी त्याची बुद्धि व त्याचा समजसपणा त्याला मोडून जातात. एक चम-  
 रिक क्रूरपणा त्याच्या अंगात संचारतो ज्या मिथूच्या पाया पडावे असे  
 ला वाटत असते तिच्यावर तो अत्यंत गन्दिच्छ आरोप करतो. आपल्या  
 ाला तो क्रूरपणाने मारतो. ही आदोलने गडकन्यानी चित्रित केली ही त्याची  
 : मोठी बाझमपीन कामगिरी आहे. पण मला आपले असे वाटते, की तो  
 'मन स्थितीतून दुसऱ्या मन स्थितीत बसा जातो ते मला पाहायला मिळ-  
 ा. हवे होतं ही अपेक्षा कदाचित् गैरबाजवी असेल, पण सुधाकराच्या  
 स्तमत्त्वाविषयीच्या कुतूहलातूनच ती निर्माण झालेली आहे. सुधाकराच्या  
 दोन मन स्थितीतला भेद एखाद्या नटाने उत्कृष्टपणे दाखविलेला मी  
 पाहिलेला नाही. एकच प्याल्याचे उत्तमोत्तम प्रयोग ज्यानी पाहिले आहेत  
 ती ह्या बाबतीत माहिती पुरवली तर ते फार उपयुक्त ठरेल.  
 सुधाकराच्या व्यक्तिचित्रणात आणखीहि एव उणीव आहे. सुधाकराचो  
 मत्ता त्याच्या बोलण्यावरून प्रत्ययास येते. पण त्याचे वर्तुत्व, बरोबरीच्या  
 ाना त्याच्याविषयी वाटणारा मत्सर वगैरे गोष्टीचे दर्शन गडकन्यानी  
 केले असतं तर अधिक चांगले झाले असतं. पहिल्या अंकात रामलाल  
 बंगमोवनालच्या परिस्थितीचे आणि त्याच्या मन स्थितीचे जें चित्र  
 त्यापुढे उमं करतो तें अगदी उत्कृष्ट आहे. हें खरें पण अगोर ते वर्णनच

आहे त्या परिस्थितीने नाट्यरूप धारण करायला हवे होतें

एकच प्याला या नाटकात इतके दोष व उणीवा असूनदेखील ती मराठी भाषेतील एक उत्कृष्ट शोकांतिका आहे नाट्यवाङ्मयातली तर ती सर्वोत्कृष्ट शोकांतिका आहे कारण या नाटकात अनेक असामान्य गुण आहेत त्यातले काही प्रकट स्वरूपात आहेत आणि काही बीजरूपाने आहेत

शोकांतिकेचा म्हणून जो एक घाट असतो आणि ज्यापासून, अनुभव-विश्वातला तो एक मूलाकार असल्यामुळे, एक विशेष प्रकारचे समाधान मिळते, तो घाट गडकऱ्यांनी उत्कृष्टपणे निर्माण केला आहे एकच प्याला वाचल्याने एक करुण, गाभीर्यपूर्ण आणि भीषण अनुभव आपल्याला येतो तो अनुभव आपली मन स्थिति उदात्त करतो

या नाटकात सुधाकर प्रमाक्रमाने आणि अपरिहार्यपणे आपल्या करुण आणि भीषण सर्वनाशाकडे जातो आणि आपल्यावरोबर प्रेमळ, अश्राप सिंगूलाहि त्या गतेंत ओढतो हे मारें अगदी विनतोडपणे घडत सुधाकराचा अतिरिक्त मानीपणा आणि त्याच्या भोवतालची परिस्थिति घातून दुसरेंतिसरें काहीहि घडणे शक्य नसते जगाशी तडजोड करणे, आपण कितीहि कर्तृत्ववान अमला तरी जगरहाटीच्या नियमांनी आपणहि बांधलेले आहात हे मान्य करणे आणि तात्पुरता वा होईना पण आपल्याकडे कमीपणा घेणे हे सुधाकराला अशक्य अमत आणि त्याचा स्वभाव इतका धारदार असतो की एकदा मानहानि झाल्यावर तो त्याला मध्ये कुठेहि धावू देत नाही, कोणाचा आधार घेऊन स्वतःला सावरू देत नाही, तुच्छतेने हनून जगाकडे दुर्लक्ष करू देत नाही तो त्याला त्याच्या नाशाकडे खेचून नेतो येथानपणे, बेदरकारपणे तो स्वतःचा फडेलोट करून घेतो आणि कोणत्या तरी विचित्र आणि प्रबल प्रेरणेने आपल्या आयुष्यातले एकमेव विधातिस्थान असलेल्या सिंगूलाहि आपल्या-बरोबर तो ओढून नेतो तिच्या शुद्ध प्रेमाची विटवना करून आयुष्यान तिला जें जें म्हणून सुख मिळणे शक्य आहे तें ते सारें तिच्यापासून निंद्य-पणे हिरावून घेऊन मग तो निवा नाश करतो त्याची तशी इच्छा नमताहि कुठल्या तरी समधाने झपाटल्यामागऱ्या तो हें करतो

हे कारुण्य आणि ही भीषणता अधिक गडद आणि अर्थपूर्ण करण्यासाठी गडकऱ्यांनी अनेक मार्ग अवलंबिले आहेत सुधाकराजवळ असामान्य कर्तृत्व

आणि बुद्धिमत्ता असल्याचे (त्याचे कर्तृत्व नाही तरी त्याची बुद्धिमत्ता नाटकात आपल्या प्रत्ययाला येते) त्यानी दाखविले आहे आणि ह्या साऱ्या देणग्या अशा धुळीला मिळाल्या ही घटना अधिकच कष्ट वाटते पुन्हा हा नाश ज्या स्वभावदोषामुळे घडतो तो सुधाकराच्या कर्तृत्वाशी अगदी एकजीव झालेला असतो त्यामुळे मनुष्याच्या कर्तृत्वाची उलटी वाजू पाहात असतानाच त्याच्या स्वरूपाचा अधिक अर्थपूर्ण प्रत्यय आपल्याला येतो आणि असे असावे याबद्दल असहाय हळहळ वाटते पुन्हा सुधाकराला आपण आपला सर्वनाश करून घेत आहोत हे कळत असते आपण नाशाच्या कोणत्या अवस्थेतून जात आहोत ते त्याला दिसत असते सिध्दला आपण किती छळत आहोत हे जाणवल्यामुळे तो अत्यंत व्यथित होतो आपल्या नालायकीची पूर्ण प्रतीति त्याला आलेली असते अर्थात् हे सारं उशिरा होतें-इतक्या उशिरा की प्राप्त परिस्थितीतून बाहेर पडण्याची यत्किंचितहि नायता नसते सुधाकराचा नुसता नाश होत नाही तर तो होत असताना त्याचे डोळे उपडलेले असतात जेव्हा काहीहि उपयोग नमतो तेव्हा त्याचे डोळे उपडतात आणि त्याच्या वेदना मात्र असह्य होतात देवगवीच्या या उरफाट्या वळशाने नाटकाचे कारुण्य तर वाढतेच, पण मनुष्यस्वभावाच्या विचित्रपणाने आपल्याला दरानं घडते या विचित्रपणातून निर्माण होणारे अनुभवाचे वेडेवाकडे आकार आपल्या प्रत्ययाला येतात आणि नाटक अधिक अर्थपूर्ण होते

सुधाकराचे डोळे शेंवटी उपडतात हे खरं, पण पूर्णपणाने उघडत नाहीत ज्या अतिरिक्त मानीपणामुळे तो सर्वनाश करून घेतो तो मानीपणा हा आपला दोष आहे हे त्याला कधीच पटू शकत नाही तो सगळा दोष दारूवरच घालीत असतो (गटकन्यानी जाणूनबुजून असे दाखविले आहे की काय याबद्दल शका वाटते) दारूच्या व्यसनाच्या तीन अवस्थांचे अत्यंत भेदक आणि यथार्थ चित्रण करीत असताना अतिरिक्त अहकाराच्या नशेच्या तीन अवस्थांचेहि आपण वर्णन करीत आहोत हे त्याच्या ध्यानात येत नाही स्वतःच्या अहंकारापासून त्याला स्वतःला वेगळं करताच येत नाही (या स्वरूपाचा तो जो एक दुबळा प्रयत्न करतो त्यामुळे हे अधिकच स्पष्ट होते) सर्वांना जे सारखे स्पष्टपणाने दिसत असते ते त्याच्या असामान्य बुद्धीला दिसत नाही, ह्यामुळेदेखील त्याचा नाश अधिक कष्ट वाटतो आणि मनुष्यस्वभावाच्या

गुतागुतीचे अधिक अर्थपूर्ण दर्शन आपल्याला घडते विरोधावर आधारलेला अनुभवाचा आणखी एक आकार निर्माण होतो

जो अहंकार सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाचा केद्रबिंदु, ज्याच्यामुळे ता प्रतीष्ठित समाजातून उठतो आणि पुन्हा त्यात प्रवेश करायची संधि गमावतो, तोदेखील या नाटकात पुनः पुन्हा पायदळी तुडवला जातो आपल्याला या बँठकीत मान मिळतो, येथे माणसे आपल्याला बरोबरीने वागवतात म्हणून सुधाकर आयं मदिरामहळात सामील होतो पण त्याने असे करणे हाच मुळी त्याच्या अहंकाराचा मोठा अपमान असतो आणि पुढे तर जेव्हा ह्या धुल्लक माणसापैकी काहीच्या जवळ तो नोकरीसाठी याचना करतो तेव्हा तोदेखील त्याला दाढ्या म्हणून झिडकारतात सिंधु तेवढी त्याला झिडकारीत नाही पण तिने जे करायला हवे होते ते गीता करते आणि सिंधु तसे करीत नाही म्हणून सुधाकराला स्वतःचीच शरम वाटू लागते तो स्वतः देखील स्वतःला मान देईनासा होतो सुधाकराच्या स्वाभिमानाला ताठ तर नव्हेच पण लाचारीनेदेखील उभे राहायला जागा शिल्लक राहात नाही सुधाकराचे दुःख त्यामुळे अधिकच कडवट होते आणि जगरहाटी व मनुष्यस्वभाव याच्या विपरीत संघर्षातून अनुभवाचा आणखी एक अर्थपूर्ण आकार जन्माला येतो

सुधाकराची पत्नी म्हणून सिंधूची योजना करून गटक्यानी आपल्या नाटकातले कारण्य अधिकच उत्कट व तीव्र केले आहे सिंधूसारख्या श्रीमतीत वाडलेल्या, प्रेमळ स्वभावाच्या आणि अद्याप स्त्रीला ज्या हालअपेष्टा, तिचा बाहीहि दोष नसता सहन कराव्या लागतात त्यामुळे तर या नाटकानले कारण्य वाढतच पण सुधाकर व सिंधु यांच्या संघर्षाच्या स्वरूपामुळे ते अधिकच गाढ व अर्थपूर्ण होतं सनद रद्द झाल्यावर सुधाकर आत्महत्या करीत नाही तो केवळ सिंधूमुळे, तिच्यावरील प्रेमाने, तिचा अंतर पडू नये म्हणून पण तो जिवंत राहिल्यामुळेच सिंधूची अतोनात विटबना होते आणि अखेर तिचे मूल रामलालपामून झालेले आहे असा गलिच्छ आरोप करण्यापर्यंत सुधाकराची मजल जाते त्याचप्रमाणे सुधाकरावर सिंधु सारखी आपल्या प्रेमाचा वर्षाव करीत राहते पण त्यामुळेच सुधाकर आत्महत्या करीत नाही आणि अधोगतीच्या पायऱ्या उतरत अधिकाधिक दुःखी होतो पुन्हा सिंधूचे अमृतसारखे प्रेम साडलेल्या दुधासारखे संपूर्णपणे वाया जाते सारं वसे विपरीत

होत जाते जीवनातल्या सोन्याची नुनती उघळमाघळ होते आणि आकारहीन निरर्थक वाटणार, मन अतिशय खिन्न करणारे अनुभवाचे आकार आपल्या हाती लागतात

आणि त मूल ! उगीचच जन्मत आणि उगीचच मरते अजाणपणे सुधाकर स्वतःचाच नाश करीत नाही तर स्वतःला निर्वसंहि वरतो अनुभवाचा आणखी एक आकारहीन आकार आपल्याला गवसतो

सुधाकराचा नाश होतो तो अशत तरी क्षुल्लक लोकांच्या मत्सरामुळे त्या क्षुल्लकाना जगरहाटीचे नियम घागल्या प्रकारे पाळता येतात आपापल्या स्थानाना त्यांना चिकटून राहता येत आणि जो खरा मनस्वी व कर्तृत्ववान्, ज्याच्यासारख्याच्या जीवनामुळे या मानवी संसाराला काही अर्थ प्राप्त होतो, तो मात्र जगरहाटीच्या चौकटीत बसू शकत नाही, समाजाच्या बाहेर फेकला जातो लूत लागलेल्या कुऱ्यासारख्या शिडकारला जातो क्षुल्लकांचे साम्राज्य जगात जबाबितपणे चालते अनुभवाचा हा आणखी एक भव्य आकार आपल्याला एकच प्याल्यात गवसतो आणि त्यामुळे मन अधिकच उद्विग्न आणि उदासीन होत

अनुभवाचे हे अनेक आकार एकच प्याल्यात असल्यामुळे, त नुसते क्षोभपूर्ण नाटक राहात नाही त्याला विशाल अर्थ व गाभीर्य प्राप्त होतात मनावर त्याचा एक उदात्त संस्कार होतो

एकच प्याल्यात तीन कथासूत्रे आहेत सुधाकर-सिंधूचे, तळीराम व आर्य-मदिरामडळ यांचे आणि रामलाल, शरद व भगीरथ यांचे नाटकांतले हे तीन घटक एकजीव झालेले नाहीत व स्वतःचे सवते सुभे करून नाटकात नादतात हे आपण वर पाहिलेच आहे पण म्हणून तळीराम व रामलाल यांची कथासूत्रे या नाटकाचे आवश्यक भाग नाहीत असे मानणे चुकीचे आहे गटकऱ्यांना ही उपकथानके सुचणे अगदी अपरिहार्य होते मूळ कथासूत्रावर अधिक प्रकाश टाकणे आणि त्याला वेगळे अर्थपूर्ण सदर्थ प्राप्त करून देणे हे त्याचे कार्य होत पण गटकऱ्यांच्या हे ध्यानात आले नाही आणि ह्या उपकथानकाचा विकास करताना ते विनोदात आणि समाजसुधारणेच्या व्याख्यानबाजीत वाहून गेले

तळीराम आणि सुधाकर यांचे फार जवळचे नाते आहे एकाच प्रवृत्तीची

तीं दोन स्वरूपें आहेत तळीराम हादेखील अत्यंत बुद्धिमान आहे तसाच तो अत्यंत मानी आहे—अगदी सुवाकरासारखा एरवी तो सदा हसत असला तरी गीता, रामलाल व पद्माकर जेव्हा त्याचा अपमान करतात तेव्हा तो चिडतो आणि त्याच्यावर क्रूरपणे मूड उगवतो त्याला एवढे काळी लिहिण्यावचण्याचा नाद होता व त्या वेळी तो अत्यंत भावनाशीलहि असेल व्हाचिन् कोणातरी तरुणीच्या प्रेमातहि सापडला असेल पण मानी असल्यामुळे रेखनात व प्रेमात आलेल्या थोड्याहि अपयशामुळे तो वियरला असेल आणि जीवनातल्या



एव प्रकारच्या मत्सराने तो त्याला खाली ओढून आपल्या पक्तीला बसवतो आणि ह्याची जाणीव झाल्यावर सुधाकर तो मरत असतादेखील त्याचे ताड पाहण्याचे नाकारतो

या दोषाचे हे नाते गडकऱ्यानी पुरेसे व्यक्त केलेले नाही पण बीजरूपाने ते या नाटकात आहे आणि कल्पनेचे थोडेसे सहाय्य घेऊन ते येथे स्पष्ट केले आहे गडकऱ्यानी जर तळीरामाचे या नाटकातले स्थान असे स्पष्ट केले असते आणि आर्यमंदिरामडळाच्या विनोदात ते वाहवत गेले नसते तर हे नाटक अधिक अर्थपूर्ण झाले असते पण आहे ह्या स्थितीतदेखील तळीराम आणि त्याचा विनोद सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वावर आणि अव पातावर भेदक प्रकाश टाकतो आणि त्या दोघाच्या व्यक्तिमत्त्वातील साम्यभेदामुळे व त्याच्यातील नात्यामुळे एक अर्थपूर्ण आकृति निर्माण होते

रामलाल, भगीरथ व शरद ही पात्रे सामान्य पातळीवर जगणारी आहेत त्यांच्याजवळ असामान्य असे काही नाही ती मनस्वी नाहीत आणि म्हणून प्रभावीदेखील नाहीत रामलाल हा एक असामान्य ध्येयवादी मनुष्य आहे असे रगविण्याचा गडकऱ्यानी या नाटकात प्रयत्न केला पण नाटकाच्या मध्यावर गडकऱ्याना त्याचा दुबळेपणा प्रतीत झाला आणि तो त्यानी त्याच्या सोडून बदविलादेखील आहे ही सामान्य माणसे अधिक यशस्वीपणे आपले जीवन जगतात सुधाकर व सिंधु यांना जे प्रश्न सोडविता येत नाहीत ते सोडवतात व माणसामाणसांतले सबंध म्हणजे सामाजिक जीवन कसे असावे त्याची चर्चा करून त्याबाबत काही तात्त्विक निष्कर्षहि काढतात

ह्या माणसाचे हे नि सत्त्व पण यशस्वी जीवन सुधाकर सिंधूच्या जीवन-कथेला आणखी एक सदंर्भ प्राप्त करून देते आणि ती अधिक अर्थपूर्ण करते रामलाल वर्गरे पात्रे यशस्वीपणाने जगतात-शहाणपणाने, समजूतदारपणे आपले प्रश्न सोडवतात हे खरे पण त्याचे जीवन प्रभावी ठरत नाही ती प्रश्न सोडवतात; कारण मोठे प्रश्न तितक्या तीव्रतेने त्यांच्यापुढे पडतच नाहीत काही सामाजिक आदर्शांचे ती प्रतिपादन करतात खरी पण सुधाकर व सिंधु यांच्या जीवनात ते अगदी गंरलागू ठरतात स्त्रीस्वातंत्र्याचे ध्येय अगदी योग्य आहे पण सिंधूच्या जीवनाला ते लागू करणे अप्रस्तुत आहे कारण सिंधु जाणून-बुजून, राजीखुपीने, इतर मार्ग भोकळे असतानादेखील सुधाकरासाठी आपले

जीवन उघळून टाकते असे बरण्यात सुधाकरावर प्रेमाची सतत वृष्टि करण्यात आपल्या जीविताचे साफल्य आहे असे तिला वाटते या दास्यातच तिला स्वतःचे स्वातंत्र्य लाभते आणि तिची ही भूमिका बरोबर की चुक हे तिच्यापुरतं तिनेच ठरवायचे असते सुधाकराच्या बाबतीतदेखील सामाजिक व वैयक्तिक जीवनाबाबतचे आदर्श असेच गैरलागू ठरतात

अशा रीतीने या सामान्य पात्राच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर सुधाकर, सिधू व तळीराम यांच्या जीवनाचे अस्समान्यत्व आणि तेज अधिकच खुलत सामान्यांच्या यशामुळे त्यांचे अपयश अधिकच मोठे वाटते आणि सामाजिक ध्येयवादाच्या सदभात त्यांचे प्रश्न अधिकच विनतोड आणि अतिभ स्वरूपाचे वाटतात

दुर्दैवाने रामलाल, शरद व भगीरथ यांच्या जीवनकथेचे या नाटकातले कार्य कोणतं हे गडकन्याना पूषपणे उमजले नव्हते ती पात्रे दुबळी आणि खुजी आहेत ह त्यांनी पुरतेपणे कधीच मान्य केले नाही आणि म्हणून या पात्राची जीवनकथा व व्याख्यानवाजी नाटकातली फारच जागा व्यापते, मुख्य कथासूत्राशी फक्तून वागते.

दारू हृदयील या नाटकातले एक महत्वाचे पात्र आहे—या नाटकाचा महत्त्वाचा घटक आहे दारूवद्दल्या व्याख्यानवाजीने या नाटकातला फारच भाग कसा व्यापला आहे आणि सुधाकराशी नाटकातल्या कैदस्थानासाठी ती स्पर्धा कशी करते त्याचा उल्लेख आर्वी आलाच आहे पण हे दोय सोडले तर दारूचा या नाटकात फार कुशलपणे उपयोग केलेला आहे दारूच्या वेगवेगळ्या व्यक्तींवर होणाऱ्या वेगवेगळ्या परिणामाची गडकन्याना पूर्ण माहिती हानी आणि तिचा त्यांनी फार सुंदर उपयोग केला आहे

दारूवद्दल्या वक्तव्यात रामलाल, सुधाकर वगैरेंनी काहीहि म्हटले असत तरी या नाटकात दारू प्रत्येकाशी वेगवेगळ्या प्रकारे वागते दुबळ्या भगीरथाशी ती दुबळेपणाने वागते चोरून दारू पिऊन ज्यांना आपले सारे व्यावहारिक जीवन व्यवस्थितपणे जगायचे असत त्यांना ती तसे करू देते सुधाकराला वड गार्डनमध्ये भेटणारे तीन गृहस्थ समावितपणे यशस्वी जीवन जगत असतातच की तळीरामाला ती कधीच चढत नाही ती त्याला अधिक

सिनिकल करते, त्याच्या विनोदाला उधाण आणते आणि अहंकार हा ज्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा केद्रबिंदु असतो त्या सुधाकराला तो अधिक अहंकारी करते जीवनातल्या कठोर सत्यापासून त्याच्या अहंकाराचे संरक्षण करते प्रत्यक्ष जगात त्याचे जें समाधान होणे अशक्य असते ते दारूच्या नशेत होतें आपला अहंकार प्रत्यक्ष जीवनात दुखावतो \* म्हणून त्यापासून सुधाकराला पळून जायचे असते दारू त्याला तसे पळून जायला मदत करते अहंकार हा आपला दोष आहे हे सुधाकर कधी कबूल करीत नाही या बाबतीत तो आघळ्या असतो त्याच्या अपयशाचे खापर दारू स्वतःच्या माथ्यावर फोडून घेते आणि त्याला आपल्या अहंकाराच्या बाबतीत तसाच आघळ्या ठेवते । पण सुधाकर जसा अहंकारी असतो तसाच तो बुद्धिमानहि असतो अहंकाराच्या नशेत जेव्हा तो नसतो तेव्हा त्याची बुद्धि स्वच्छपणे सारें पाहात असते कारण ती मुळी त्याची प्रकृतीच असते आणि म्हणून दारू सुधाकराची बुद्धि कधीही गढूळ करीत नाही तिला अधिक तल्लख आणि भेदक करते अशा रीतीने दारू अनेकविध रूपें धारण करते आणि या नाटकाला अधिक तीव्रता आणि भीषणता प्राप्त करून देते साऱ्या पात्राच्या व्यक्तिमत्त्वावर भेदक क्ष किरण सोडते

दारूच्या व्यसनाच्या तीन अवस्थांचे जें वर्णन सुधाकर करतो त अत्यंत मार्मिक तर आहेच, पण वर निर्देशिल्याप्रमाणे ते वाचीत असताना आपल्याला असेहि जाणवते, की ह्या अहंकाराच्या नशेच्यादेखील तीन अवस्था आहेत आणि त्यामुळे सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वावर भेदक प्रकाश पडतो

गडकऱ्याच्या भाषेतल्या अनेक दापाचा उल्लेख वर आलाच आहे पण गडकऱ्याच्या इतर नाटकात हे दोष जितक्या प्रमाणात आहेत तितक्या प्रमाणात या नाटकात नाहीत सिंधु व गीता बोलू लागल्या म्हणजे तर गडकरी देवलाच्यासारखी भाषा लिहू लागतात सुधाकराच्या पश्चात्तापाचा प्रवेश (चौथ्या अकांतला दुसरा प्रवेश) तर अगदी अप्रतिम आहे आणि त्यात गडकऱ्याची भाषा पुष्कळशी कृत्रिमता सोडून देऊन एक उत्कट अनुभव साकार करते पहिल्या अकांत रामलालने सुधाकराच्या स्वभावाचे व परिस्थितीचे नेलेले वर्णनदेखील भाषेच्या कृत्रिमतेने अगर अलंकारिकतेने डागळलेले नाही तशीच सुधाकराची काही स्वगते व भाषणेदेखील नैर्गमिक आणि त्याच्या

मनःस्थितीचे प्रत्ययकारी दर्शन घडविणारी आहेत गडकऱ्यांना स्फुरलेल्या या महान् कलाकृतीने त्यांच्या भाषेलाहि निदान काही ठिकाणी एका उच्च पातळीवर नेले आहे

गडकऱ्यांची इतर नाटके पाहिली (त्यांचे उगीचच गाजलेले 'राजसन्ध्यास'- हि यात येत) की गडकऱ्यांना 'एकच प्याल्या' सारखी महान् कलाकृति स्फुरली तरी कशी याचे आश्चर्य वाटते आणि एकच प्याल्यानंतर त्यांनी 'भाववधन' लिहिले हे लक्षात घेतले की ते दुणावते किंवा सरें म्हणजे एकच प्याला लिहिणाऱ्या गडकऱ्यांनी भाववधन व प्रेमसन्ध्याससारखी नाटके लिहावी, चांगले साहित्य कोणते याविषयीच्या भलत्याच कल्पनांना बळी पडोवे याचे वाईट वाटते पण गडकरी हे फार मोठे दोष आणि फार मोठे गुण याचे चमत्कारिक मिश्रण होणे आणि आपले सुदैव हे, की एकदा तरी त्यांच्यातील सच्च्या कलावत्ताने त्यांच्या दोषावर इतकी भव्य मात बेली !



## चिमणरावाचें आत्मवृत्त

आधुनिक मराठी साहित्यात विनोदी लेखनाची सुरवात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरानी केली जुन्या मराठी साहित्यात विनोद अगदीच नव्हता असे नाही सतकवीच्या साहित्यातून विनोदाची काही उदाहरणे वाढून दाखविता येतील साऱ्या रसावर आपले प्रभुत्व आहे असे दाखविण्यासाठी पंडितकवींनी देखील आपल्या काव्यात साकेतिक पद्धतीचा विनोद करून ठेवला आहे आणि त्यामानाने अधिक मनमोकळा (व फाजीलहि) विनोद चतुराईच्या कथात व लावणीपोवाड्यात आढळतो

पण विनोदी साहित्याचें स्वतंत्र असे दालन जुन्या मराठी साहित्यात नव्हतें विनोदाला तितकी प्रतिष्ठा नव्हती तोडीलावण्यासारखा त्याचा उपयोग होत असे जीवनाच्या साऱ्या अंगाना तो स्पर्श करीत नसे, अगर अनुभवाचे सारे आकार व्यगपूर्ण करून टाकत नसे आजच्याप्रमाणे अनेक रूपे घ्यायचे आणि अनेक पातळ्यावर जायचे सामर्थ्य त्या विनोदात नव्हतें परंपरेच्या या पार्श्वभूमीवर विनोदाचे एक स्वतंत्र दालन साहित्याच्या क्षेत्रात निर्माण करणे ही कामगिरी अपूर्वच म्हटली पाहिजे, आणि ती केल्याबद्दल महाराष्ट्र श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकराचा सदैव ऋणी राहील

कोल्हटकराच्या विनोदाची काही खास वैशिष्ट्ये आहेत त्याचे सारेच लेख समाजमुधारणेच्या हेतूतून निर्माण झालेले नसले तरी तो हेतु त्याच्या मनात सतत प्रामुख्याने होता, आणि त्याचा परिणाम त्याच्या विनोदाच्या स्वरूपावर झाला आहे त्याचे लेखन वाचताना त्यातील विनोदाच्या गुणवत्ते मुळे जसे हमू येते तसेच कशी रेवडी उडाली या विचारानेहि येते निदान त्यानी लेख लिहिले तेव्हा तरी हे दुसरें कारण पहिल्या कारणाइतकेच प्रभावी होते ह्या दुसऱ्या कारणामुळे होणारा आनंद साहित्यापासून मिळूच नये असे नाही, पण हा आनंद बाही शुद्ध वाङ्मयीन आनंद नव्हे आणि अशा प्रकारचा आनंद देण्याच्या हेतूने जें साहित्य निर्माण होतें त्यात अनेक दोष येण्याची शक्यता असते कोल्हटकराच्या विनोदी साहित्यात अशा प्रकारचे दोष आहेत आणि कोल्हटकराच्या परंपरेंतले जे विनोदी लेखक आहेत त्याच्या साहित्यातहि ते आहेत

कोल्हटकराच्या विनोदाची उभारणी मुख्यतः कल्पकतेवर केलेली असते एखादा विषय घ्यायचा आणि त्याच्या सदभात जेवढा विक्षिप्त व हास्यकारक कल्पना व कोटिक्रम सुचतील तेवढ्याची उतरव रचत जायचे अशी कोल्हटकराची लेखनपद्धति आहे या पद्धतीमुळे लेखकाच्या कल्पकते-विषयीचा आदर वाटत अमला तरी त्याच्या साहित्यापासून आनंद मिळतो तो मुख्यतः बौद्धिक व्यायाम केल्याचा विनोदी लेखकाने आपल्या बुद्धिमत्तेचा उपयोग अनुभवाचे व्यंगपूर्ण आकार दोषण्यासाठी केला पाहिजे क्षमत्वृत्तिमय कल्पनांच्या उतरवरी रचण्यासाठी जर त्याने आपली कल्पकता राबवली तर त्याचे साहित्य व यमके जुळविण्याची हीस असलेल्या फवीचे काव्य यात मूलतः काही फरक राहणार नाही कोल्हटकराच्या व त्याच्या संप्रदायातील लेखकांच्या साहित्यात हा दोष निर्माण झाला आहे शाब्दिक कसरतीला दिलेले अवास्तव महत्त्व व त्यामुळे येणारा विलम्बपणा व वोजडपणा हे या दोषाचेच भाग आहेत, आणि ते कोल्हटकराच्याच नव्हे तर अगदी पु ल देशपांड्याच्या लेखनात देखील आहेत

लेखकाने जिवंत, स्थल व जीवन स्वतंत्रपणे जगणाऱ्या पात्रांचे विश्व निर्माण केले आहे की नाही हा कलाकृतीच्या अस्सलपणाचा एक (एकमेव नव्हे) स्थूल निकष मानता येईल लेखकाच्या कृतीला अकृत्रिम, नितरंगत व

## चिमणरावाचें आत्मवृत्त

आधुनिक मराठी साहित्यात विनोदी लेखनाची सुरवात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरानी केली. जुन्या मराठी साहित्यात विनोद अगदीच नव्हता असे नाही. सतकवीच्या साहित्यातून विनोदाची काही उदाहरणे काढून दाखविता येतील. सान्या रसावर आपले प्रभुत्व आहे असे दाखविण्यासाठी पंडितकवींनी देखील आपल्या काव्यात सांकेतिक पद्धतीचा विनोद करून ठेवला आहे आणि त्यामानाने अधिक मनमोकळा (व फाजीलहि) विनोद चतुराईच्या कथात व लावणीपोवाड्यात आढळतो.

पण विनोदी साहित्याचे स्वतंत्र असे दालन जुन्या मराठी साहित्यात नव्हतें. विनोदाला तितकी प्रतिष्ठा नव्हती तोडोलावण्यासारखा त्याचा उपयोग होत असे जीवनाच्या सान्या अगाना तो स्पर्श करीत नसे, अगर अनुभवाचे सारे आकार व्यंगपूर्ण करून टाकत नसे. आजच्याप्रमाणे अनेक रूपे घ्यायचे आणि अनेक पातळ्यावर जायचे सामर्थ्य त्या विनोदात नव्हते परंपरेच्या या पार्श्वभूमीवर विनोदाचे एक स्वतंत्र दालन साहित्याच्या क्षेत्रात निर्माण करणे ही कामगिरी अपूर्वच म्हटली पाहिजे, आणि ती केल्याबद्दल महाराष्ट्र श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकराचा सदैव ऋणी राहील.

कोल्हटकराच्या विनोदाची काही खास वैशिष्ट्ये आहेत त्याचे सारेच लेख समाजसुधारणेच्या हेतूतून निर्माण झालेले नसले तरी तो हेतु त्याच्या मनात मतत प्रामुख्याने होता, आणि त्याचा परिणाम त्याच्या विनोदाच्या स्वरूपावर झाला आहे त्याचे लेखन वाचताना त्यातील विनोदाच्या गुणवत्तेमुळे जसं हसू येते तसेच कधी रेवडी उडाली या विचारानेहि येतं निदान त्यांनी लेख लिहिले तेव्हा तरी हे दुसरं कारण पहिल्या कारणाइतकेच प्रभावी होते ह्या दुसऱ्या कारणामुळे होणारा आनंद साहित्यापासून मिळूच नये असे नाही, पण हा आनंद काही शुद्ध वाङ्मयीन आनंद नव्हे आणि अशा प्रकारचा आनंद देण्याच्या हेतूने जे साहित्य निर्माण होते त्यात अनेक दोष येण्याची शक्यता असते कोल्हटकराच्या विनोदी साहित्यात अशा प्रकारचे दोष आहेत आणि कोल्हटकराच्या परंपरेतले जे विनोदी लेखक आहेत त्याच्या साहित्यातहि ते आहेत

कोल्हटकराच्या विनोदाची उभारणी मुख्यत पल्पकतेवर केलेली असते एखादा विषय घ्यायचा आणि त्याच्या सदर्भात जेवढ्या विक्षिप्त व हास्यकारक कल्पना व कौटुंभिक सूचतील तेवढ्याची उतरड रचत जायचे अशी कोल्हटकराची लेखनपद्धति आहे या पद्धतीमुळे लेखकाच्या कल्पकते-विषयीचा आदर वाढत असला तरी त्याच्या साहित्यापासून आनंद मिळतो तो मुख्यत औदिक व्यायाम केल्याचा विनोदी लेखवाने आपल्या बुद्धिमत्तेचा उपयोग अनुभवाचे व्यंगपूर्ण आकार शोवण्यासाठी केला पाहिजे चमत्कृतिमय कल्पनांच्या उतरडी रचण्यासाठी जर त्याने आपली कल्पकता राबवली तर त्याचे साहित्य व यमके जुळविण्याची हीस असलेल्या कवीचे काव्य यात मूलत काही फरक राहणार नाही कोल्हटकराच्या व त्याच्या संप्रदायातील लेखकांच्या साहित्यात हा दोष निर्माण झाला आहे शाब्दिक वसरतीला दिलेले अवास्तव महत्त्व व त्यामुळे येणारा विलंबपणा व बोजडपणा हे या दोषाचेच भाग आहेत, आणि ते कोल्हटकराच्याच नव्हे तर अगदी पु ल देशपांड्याच्या लेखनात देखील आहेत

लेखकाने जिवंत, स्वतःचे जीवन स्वतंत्रपणे जगणाऱ्या पात्राचे विश्व निर्माण केलं आहे की नाही हा कलाकृतीच्या अस्सलपणाचा एक (एकमेव नव्हे) स्थूल निकष मानना येईल लेखकाच्या कृतीला अद्वितीय, निसर्गतःच



प्राप्त झालेला घाट आहे की नाही हा तिच्या अस्सलपणाचा आणखी एक निकष आणि ती स्वयंपूर्ण आहे की नाही हा या बाबतीतला तिसरा निकष कोल्हटकराच्या आणि त्याच्या संप्रदायातील गडकरी आदि लेखकांच्या विनोदी साहित्याच्या बर निदेश केलेल्या वैशिष्ट्यामुळे ते पुष्कळदा या निकषाना उतरत नाही

चिं वि जोश्याच्या चिमणरावाच्या आत्मवृत्ताचे वैशिष्ट्य हे की तें अस्सल कलाकृतीच्या बरील निवडणाना उतरतें विनोदी साहित्य ह नुसते विनोदी असून चालत नाही तर ते साहित्यहि असावे लागते हे तरव वळत वा नकळत त्यांना प्रतीत झालेले आहे आणि त्यामुळे कोल्हटकरी संप्रदायाच्या साहित्याहून वेगळें, अधिक निर्मळ आणि बलापूर्ण असे विनोदी साहित्य त्यांनी मराठीत निर्माण केले आहे मराठीतल्या विनोदी साहित्याला त्यांनी काही काचणाच्या बंधनातून मुक्त केले आणि तें अनेक दिशानी विकास पावण्याची शक्यता निर्माण केली पुन्हा, विनोदी साहित्याला त्यांनी नुसती वेगळी दिशा लावली नाही तर त्यात एका उत्कृष्ट कलाकृतीची भर घातली आहे मराठीतील विनोदी साहित्याची प्रतबारी लावायची शाली तर चिमणरावाच्या आत्मवृत्ताच्या सदभातच ती लावणे आपल्याला भाग आहे

चिं वि जोश्यांना विनोदी लेखनाची स्फूर्त कोल्हटकरापासूनच झाली आणि सुरुवातीला त्यांनी उपहासप्रधान लेखन केले पण त्यानंतर ते उपहासाकडून परिहासाकडे वळले असे आपण वा केले याची कारणमीमांसा त्यांनी पुढीलप्रमाणे केली आहे

“ही प्रेरणा मला माझे पाली भाषेचे गुरु प्रो धर्मानंद कोमबी यांच्याकडून झाली कोणत्याहि कृतीचे विडंबन किंवा खडन करणारा लेखक मूळ कृतीचा पर्यायाने गौरवच वाढवितो आणि मूळ कृतिकारापेक्षा जनता विडंबनकारास किंवा खडनकारास गुणानी उणा समजते असे त्याचे म्हणणे होते एखादी कृति सदोष आहे असे वाटले तर तिचे खडन न करता तिच्याहून सरस कृति स्वतः निर्माण करण्याचा प्रयत्न करावा हा त्याचा उपदेश पटल्याने मी उपहासात्मक लिहिणे बंद केले आणि सरळ कथा लिहिण्यास प्रारंभ केला ”

ही कारणमीमांसा अपुरी वाटते. भाणसाच्या कानावर अनेक प्रकारचा उपदेश पडत असतो. पण जो उपदेश स्वीकारण्यास भाणसाची मनोवृत्ति त्या त्या वेळी अनुकूल अमते तोच त्याला 'ऐकू' येतो आणि त्याचाच तो स्वीकार करतो. तेव्हा प्रकृतिवैशिष्ट्यामुळे आणि अभिरुचीच्या विशिष्ट प्रकारें झालेल्या विकासांमुळे जोश्यांनी कोसवीचा उपदेश स्वीकारला असावा पुन्हा, जोश्यांनी 'सरळ कथा' लिहिण्यास कोणत्याहि कारणाने सुरुवात केली असली तरी त्यांना तें लिहिणे का जमले हा प्रश्न भित्तक राहतोच, आणि त्याचे उत्तर त्याच्या निसर्गतःच कलात्मक असलेल्या व्यक्ति-मत्त्वातच मापडू शकेल. जोश्याच्या प्रस्तावनेवरून त्यांनी कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेविषयी अगर कलेच्या निकषांविषयी सज्जोल विचार केला असावा असे दिसत नाही. कलेच्या शुद्ध आणि अभिजात स्वरूपाकडे त्यांचा स्वभावतःच ओढा असावा आणि त्यामुळेच त्याच्या लेखनाच्या सुरुवातीसुरुवाती-लाच त्यात असा इष्ट फरक झाला असावा.

मात्र विनोदाच्या कोल्हटकरी संप्रदायाची त्याच्यावर किती विलक्षण छाप पडली होती त्याच्या खुणा चिमणरावाच्या आत्मवृत्तात जागोजाग सापडतात. खरें म्हणजे त्या खुणांनी हे आत्मवृत्त डागळलेले आहे. या आत्म-वृत्तात जागोजाग शाब्दिक कोट्या केलेल्या आहेत. त्यातल्या काही नुसत्याच कोट्या नमून कथेच्या द्वारे व्यक्त होणारे अनुभवांचे व्यंगपूर्ण आकार अधिक समृद्ध करतात. उदा. 'अहो पाजी कितीतरी पाऽऽर्जा ! - विद्यामृत सगळघाना !' हा कवितेच्या ओळीतली 'पाजी' या शब्दावरची फोटि तशी पाहिली तर मामुली आहे; पण धाळेच्या त्या कोनशिलासमारमाचें व्यंगपूर्ण चित्र उभें करण्यात ती फार महत्त्वाचे कार्य करते. पण साम्याच कोट्यांच्या यावतीत तसे म्हणता येणार नाही. उदा. 'चिमणराव स्काउट-मास्तर' या कथेंत चिमणराव मोरून्हा दहा रुपये भार साखर आणायला सांगतो आणि मोरून्हे धाण्याजवळ तितकी साखर मागितल्यावर धाणी त्याला दहा रुपयाच्या नोटेच्या यजनाडतकी साखर देतो ! 'भार' शब्दा-वरची शुद्ध कोट्यां पराविण्याकरिता केलेला हा खटाटोप हास्यास्पद न ठरता हास्यास्पद मात्र ठरतो. अशा विनीतरी फालतू आणि अनावश्यक कोट्या चिमणरावाच्या आत्मवृत्तात आहेत.

लग्नसराई वगैरे कथावर ठकीच्या लग्नाची छाप पडली आहे हे उघटच आहे आणि लेखकाने ससे म्हटलेहि आहे ह्या कथा त्यामुळे अशात ठराविक ठराव्या झाल्या आहेत कवीची ठराविक थट्टादेखील त्यापैकी एकीत आहे आणि सामाजिक व्यंगावर टीका करण्याचा पवित्रादेखील जोड्यानी त्या कथात मधूनमधून घेतला आहे ह्या 'सरळ' कथात उपरोध व उपहास बराच मिसळलेला आहे

कोल्हटपरी सप्रदायाची ही छाप वगळली तरी इतरहि दोष या कथात आहेत यापैकी काही कथा या सऱ्या अर्थाने कथाच नाहीत म्हणजे त्यांना सलग पाठ नाही एखादा विषय घ्यायचा आणि त्याच्या अनुरोधाने सुचतील तेवढ्या चुटक्याची अगर विनोदी कल्पनाची आणि घटनाची माळ तयार करायची—अशा प्रकारे या 'कथा' लिहिलेल्या आहेत 'कॅप्टन चिमणराव स्नाउटमास्तर' हा अशा प्रकारच्या कथांचा एव नमुना

चिमणरायाच्या आत्मवृत्तातील दोषाचा असा सुरवातीलाच उल्लेख करून टाकला तो एवढ्याचकरिता की त्यातील सामान्य कलात्मकतेचे रसग्रहण करताना त्याची दखल घेण्याची आवश्यकता राहू नये

चिमणरायाच्या आत्मवृत्ताचा सर्वांत मोठा गुण म्हणजे त्यातील अनेक कथा ह्या सऱ्या अर्थाने कथा आहेत साहित्याच्या निकषाना उत्तरणाऱ्या आहेत साहित्यापासून ज्या प्रवारचा आनंद व्हायला हवा त्या प्रवारचा आनंद देणाऱ्या आहेत मराठीतल्या विनोदी साहित्यात हा गुण दुर्मिळ आहे कोल्हटकर, गडबऱ्यापासून तो थेट पु ल देगपाड्यापर्यंतचे विनोदी लेखक सतत विनोद करीत राहणे हें आपले कर्तव्य समजतात त्यां- साठी ते नको तेथे, नको तितक्या प्रमाणात अतिशयोक्तीचा उपयोग करतात चमत्कृतिमय कल्पना जिथे ओढत नेतील तेथे बाहावत जातात स्वभाव-चित्रणात विसंगति निर्माण होऊ देतात अगर ते अगदीच ठोकळेबाज व भडक करतात आणि कथासूत्राला वेडीवाकडी वळणे देतात घटना, स्वभावचित्रे, भाषाशैली वगैरे सर्वांचाच उपयोग विनोद टागण्याच्या खुटद्या म्हणून करतात जणू विनोद करायचा म्हणजे साहित्यमूल्याशी प्रतारणा करणे ह अपरि-हार्यच असतें जणू विनोदी लेखन हे अन्य प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीपेक्षा मूलत आणि संपूर्णपणे वेगळें असते पण ही कल्पना चुकीची आहे नुसत्या

चमवदार प्रतिमा, भावनापूर्ण वर्णनें, पेचदार कथानके, डीलदार भाषाशैली, सखोल तत्त्वचिंतन अगर मनोगाहन म्हणजे जसे साहित्य नव्हे, त्याचप्रमाणे ज्यात विनोद ठासून भरला आहे असे लेखनदेखील साहित्य नव्हे

गडकरी अतिशयोक्ति करतात हा त्याचा दोष नव्हे अगर कोल्हटकर चमत्कृतिमय कल्पना व्यक्त करतात हाहि त्याचा दोष नव्हे कारण अतिशयोक्तीला आणि कल्पनाचमत्कृतीला साहित्यात मज्जाव नाही—नव्हे, काही प्रकारचे अनुभव व्यक्त करताना त्याची आवश्यकता असते पण या गोष्टीच्या मागे धावताना कोल्हटकर व गडकरी हे विस्तरतात की अनुभवाच्या एका विशिष्ट आकाराचा आपण शोध घेत आहोत अगर घ्यायला हवा, आणि हा शोध घेताना जो विनोद आपल्याला गवसेल त्यालाच ऐसनात त्यान देण्याचा आपल्याला कलात्मक अधिकार आहे ह्या दोघाचा असा तोल सुटतो म्हणूनच चिं. वि जोश्याहून अधिक बुद्धिमत्ता आणि कल्पकता जवळ असूनहि ते त्याच्याहून कमी प्रतीचे विनोदी लेखक ठरतात किंवा असेहि म्हणता येईल, की गडकरी-कोल्हटकरांइतकी बुद्धिमत्ता व कल्पकता अर्गी नसणे हा जोश्याच्या बाबतीत शाप न ठरता बरदान ठरले आहे.

जोश्यांनी विनोदी लेखन करताना कलेशी इमान कसे राखले आहे याचे एक गमक म्हणजे आपल्या कथांच्या द्वारे त्यांनी माणसाचे एक स्वयंपूर्ण विश्व निर्माण केले आहे आणि विनोद साधण्यामाठी त्या विश्वाच्या सच्चेपणाला जराहि धक्का लावलेला नाही

हें अनुभवविश्व गरीब मध्यमवर्गीय जीवनातून निर्माण झाले आहे कारकुनी करून साठ रुपये मिळविणारा आणि पुण्यातल्या एका जुन्या वाड्यात बिन्हाड करून राहणारा चिमणराव ही या आत्मवृत्तातील मध्यवर्ती व्यक्ति आणि आपले बुटुब, आप्त आणि मित्र यांच्या गोतावळ्यात तो जें जीवन जगतो त्याचेच चित्रण या आत्मवृत्तात आहे चिमणरावाच्या या जगातली माणसे आपल्या बुटुबाचा उदरनिर्वाह चालवण्यात आणि कौटुंबिक अडीअडचणींना तोंड देण्यात मग्न असतात. मोठमोठ्या राजकीय आणि सामाजिक प्रश्नांशी अपर चळवळीशी त्याचा प्रत्यक्ष असा संबंध येत नाही, पण त्याचा अप्रत्यक्ष परिणाम त्याच्या जीवनावर होत असतो. मुथारकी यातावरणामुळे चिमोचा नवरा बापूराव याला आपली वायको

टाकून चितळघाच्या मुलीशी प्रेमविवाह करावा असे वाटू लागते आणि चिमणरावाची बायको प्रकृति सुवारण्यासाठी चक्क अडी खाऊ लागते. क्वचित् प्रा घैसासासारखे गृहस्थ चिमणरावाकडे उतरतात आणि शिक्षण-क्षेत्रातल्या नव्या कल्पना प्रत्यक्षात आणायची स्फूर्ति त्याला देतात. पण एरवी विन्हाड बदलणे, वहिणीच्या सासुरवाडीच्या मडळीच्या डावपेचाना तोंड देणे अगर पगारकपात झाली म्हणून वाटकसर करण्याचा अपेक्षी प्रयत्न करणे यात चिमणराव व त्याचे आप्तेष्ट गुंतलेले असतात.

या मध्यमवर्गीय मडळीचे ससार साठ ते ऐंशी या पगारश्रेणीत चाललेले असतात. त्यामुळे पैसाची ओढाताण नित्याचीच असते. हुडघाच्या हजारपवराशेच्या आकड्यानी या मडळीचे डोळे पाडरे होतात आणि गर्भाधानाच्या आहेराचे दोनशे रुपये देण्यावरून बरीच घासाधीस आणि चक्काचक्की होते. स्पेशॅलिस्ट डॉक्टरची फी घावी लागली तर त्यासाठी सोन्याच्या पाटल्या गहाण ठेवाव्या लागतात आणि त्या प्रसंगी मेव्हण्याजवळ उसने पैसे मागितले तर त्याच्याजवळ छदामहि शिल्लक नसतो. सेकड बलासने प्रवास करायचा हे या मडळीचे सुखस्वप्न असते आणि चदनवाडच्या राणीसाहेब घसायला आल्या म्हणजे चार घारून अत्तरदाणी बगैरे वस्तू आणून प्रमग साजरा करावा लागतो. कुठे व्यापारघदा करावा, काही घाडस करावे आणि पैसा मिळवावा असे विचारहि या मध्यमवर्गीय चिमण्या कबुतराच्या मनात नाहीत. दत्तक वडिलाकडून इस्टेट उपटण्याचा यत्न करणे अगर चदनवाडच्या राणीसाहेबाशी असलेल्या बायकोच्या नात्याच्या आधाराने त्या सस्थानचा कारमारी होण्याची आकांक्षा घरणे एवढीच हालचाल पैसे मिळविण्यासाठी ही माणसे करू शकतात.

जोश्यानी निर्माण केलेल्या ह्या जगातली माणसे तशी पापभीरू आणि सात्त्विक मनोवृत्तीची असतात. 'दत्तक वडील' सोडले तर अस्तल लफगा मनुष्य या मध्यमवर्गीय जगात आढळत नाही. पण किती झाले तरी माणसे ती माणसेच आणि पुन्हा ही चारचौघासारखी माणसे त्यामुळे मध्यमवर्गीय नीतिमत्तेच्या परीटघडीच्या बपड्यातून मनाचा दुबळेपणा आणि आपलपोटेपणा, हेवेदावे आणि पोटदुख्या डोकावत असतात. चिमणराव तसा मानुमक्त, पण घरात काही अडचण नसली आणि त्या वेळी आई रागावून

नाशिकला मामाकडे गेली तर त्याला मनातून बरें वाटते गुडघाभाऊवर त्याचे प्रेम, पण त्याच्या मर्दुमकीची फार वाहवा होऊ लागली की चिमणरावाच्या पोटात दुखू लागते कोणाचे काही लुवाअवे अशी चिमणरावाची मनोवृत्ति नसते पण 'दत्तक वडिला'कडून भलेमोठे घवाट मिळणार, असे कळल्यावर त्याच्या तोंडाला पाणी मुटते काऊनाईची मैत्रीण गुलाब एरवी फटकळ, पण चदनवाडच्या राणीसाहेबाच्या ऐश्वर्याने दबवून ती त्याची नाटकी खुपामत करू लागते चिमणराव परस्त्रीला मातेसमान मानणारा, पण चाळीतल्या नव्या बिन्हाडात गेल्यानंतर जेव्हा तो एवढा चुकून भलत्याच खोलीत प्रवेश करतो आणि तेथे जेव्हा एक 'तसली' वाई त्याच्याशी लगट करू लागते तेव्हा तो अमळ पाघळतोच आणि हुडघाच्या चालीला जरी त्याचा विरोध असला तरी स्वतःच्या लग्नात आईच्या आग्रहास्तव त्याला हुडा घेणे भाग पडते एकदरीत या जगात मोठी पार्षे आणि कृष्ण-वारंगाने होत नाहीत, पण भाणसाच्या मनोदारिद्र्याचे प्रदर्शन मात्र भरपूर होते '

समाळपणा, वोटचेपेपणा हा या जगातल्या जीवनाचा आणखी एक विशेष 'असे छप्पन दिवाणजी आणि सत्तावन्न भय्ये ठोकरसे उड्या देऊंगा' असे बमरेवर तळहात ठेवून व चेहेरा शक्य तितका उग्र ठेवून अनेकाना उद्देगून म्हणता यावे अशी चिमणरावाची मनापासून इच्छा असते पण हा मर्दानी दिमाख टागेवाल्यापुढे बायकोपुढे अगर स्वयंपाकीणकाकूपुढेदेखील दाखविणे त्याला जमत नाही फार काय, मुलाना जेव्हा चिमणराव निम्तीचे व सद्बर्तनाचे घडे देऊ लागतो, तेव्हादेखील त्याची आई त्याच्या चालपणच्या आडवणी सांगून त्याचा तेजोभंग करते आपला आव सभाळण्याची ऐट अनेकदा आणावी पण तं होऊ नये हा प्रकार या जगातल्या भाणसाच्या बाबतीत नित्यच घडत असतो

चिमोला टाकून दुसऱ्या मुलीशी प्रेमविवाह करावा असा तिच्या नवऱ्याचा निर्धार असतो पण गुडघाभाऊने दोनचारदा मोठा आपटल्यावर आणि शेजाऱ्या-प्राजाऱ्याबद्दल निर्भत्तना होईल अशी धांस्ती निर्माण झाल्यावर त्याचा तो निश्चय वारगळतो इतकेच नव्हे, तर चिमोला डोक्यावर कोलन वाँटरची घडी ठेवायला सांगून तो तिच्याशीं निर्लेप नौटुंकिंग रोमान्सदेखील सुरू करतो चिमणरावाची आई रागारागाने अनेकदा मुलाचे घर सोडून आपल्या भावाकडे

राहायला जाते व मग बाही दिवसानी भावाच्या बायकोशी भाडून मुलाकडे पुन्हा येते चिमणरावाचे आणि त्याच्या घरमालकाचे कडाक्याचे भाडण होते घरमालक चिमणरावाच्या घरावरची कौले शाकारणीच्या निमित्ताने बाडून टाकतो आणि दुपारी छत्री उघडून जेवायला बसायचा प्रसंग जोग कुटुंबावर येतो त्यामुळे चिमणराव निकरावर येऊन बिऱ्हाड बदलतो पण हे कडाक्याचे भाडण उभयपक्ष थोडक्याच दिवसात विसरतात आणि चिमणराव आपल्या जुन्या बिऱ्हाडात पुन्हा अगदी आपुलकीच्या उमाळ्याने राहायला येतात चिमणरावाची आई तशी सनातनी पण सूनवाई अडी खाते या गोष्टीकडे कानाडोळा करायला तो तयार असते तिची हरकत असते ती असल्या गोष्टी राजरोसपणे करायला ।

फार मोठे वर्तुत्व अगो नसल्यामुळे आणि दुसऱ्यावर अवलंबून न राहता स्वतंत्रपणे जगण्याची धमक नसल्यामुळे हा मवाळपणा व बोटचेपेपणा मुख्यतः निर्माण होतो हे खरे पण माणसांमाणासातल्या कोडग्या जिऱ्हाळाचाचीदेखील त्याच्या निर्मितीस मदत होते

गुड्याभाऊ हा या जगातला रंगेल वीरपुरुष लग्न न करून त्याने मध्यमवर्गीय जीवनाचा एक मूलभूत दडक मोडलेला असतो आणि नौकरीचे जोखट मानेवर घ्यायचे नाकारून तितकाच किंवा त्याहूनहि महत्त्वाचा दुसरा दडक मोडलेला असतो व्यायाम करून त्याच्या अगातली रंग अधिकच वाढलेली असते आणि दडका सरसावन मुसलमानांशीदेखील (मध्यमवर्गीय विश्वातले हे बान्पनिक राक्षसच) मारामारी करायला तो तयार असतो नेहेमी तोडानेच (आणि त्यादेखील मेलेल्या) भाडणाच्या मध्यमवर्गीयाना साहजिकच ही शौर्याची परमावधि वाटते हा वीरपुरुष सक्तात सापडलेल्या रमणीच्या साहाय्यास धावतो आणि त्याच्या नवऱ्याना त्याच्याशी ससार करायला भाग पाडतो पूरयस्त बडोदेकराना सहाय्य करण्यास तो तितकाच उत्साहाने वाहत्या नदीवर लोबणारी रेल्वे लाईन बेंडरपणे ओलाडून पलीकडे जातो चार माणसाचे जेवण एकट्याने जेवणे हा त्याच्या हानचा मळ असतो आणि तरी आमरण उपोषण करण्याचे धारिष्ट त्याच्याजवळ असते

नमं पाहिले तर गुड्याभाऊची भर्दुमकी बेंताचोच असते मुसलमानाना जरब बसविण्यात त्याला फारसे यश येतं अने दिवस नाही कारण जखमी

होऊन त्यालाहि इस्पितळात पडावे लागते आणि प्राणातिक उपोषण करण्याच्या प्रयत्नातूनहि त्याचा जीव कासावीस होण्यापलीकडे फारशी फलनिष्पत्ति होत नाही त्याला यश मिळते ते फक्त चिमीच्या नवऱ्याला बठणीवर आणण्यात आणि चिमणरावाच्या आईच्या मनात नितात आदर निर्माण करण्यात पण तरी या मध्यमवर्गीय चिमण्याच्या जगात तो गरुडपक्षी ठरतो आणि त्यामुळे वाचवणा या जगाच्या छोटपणाची पुरती प्रतीति येते

ज्या प्रामाणिकपणे चित्तामणराव जोश्यानी या छोट्या विश्वाला साबार केले आहे, ज्या सूक्ष्मपणे त्याचे सगळे बारकावे निरखले आहेत, ज्या रसिकपणाने त्या जीवनाची खास अशी लज्जत पकडली आहे आणि ज्या प्रकारे विनोदाच्या आहारी न जाता या जगाशी इमान राखले आहे त्यामुळेच त्याच्या लेखनाला अस्सल कलाकृतीचे मोल प्राप्त झाले आहे या आत्मवृत्तात हे जग निर्माण करणे हे लेखकाने आपले प्रधान कार्य मानले आहे आणि तसे करताना विनोद आपोआपच निर्माण झाला आहे

हे जग जोश्यानी किती कसोशीने आणि इमानाने निर्माण केले आहे ते अनेक उदाहरणे देऊन दाखविता येईल मुंबईतल्या चाळीतल्या बिऱ्हाडात नवीन आलेल्या चिमीला बाहेरच्या सोलीत बसलेल्या पुरुषाच्या समोरून घरात जायचा सकोच वाटतो तेव्हा तिला घुटमळताना पाहून बऱ्याचपूढ्णतात, "या बहिनी ! मुंबईस असच पुरुषाच्या अगावरून घरात जाव लागत " पुण्या-मुंबईतल्या जीवनातला हा सूक्ष्म फरक दाखवून देणे कथा-नकाच्या अगर विनोदाच्या दृष्टीने आवश्यक नसतें पण जें मध्यमवर्गीय जग जोशी निर्माण करित आहेत त्याच्या चित्रणाला पूर्णता देण्यासाठी मात्र हा तपशील अत्यंत आवश्यक असतो आणि म्हणून जोशी त्याचा उपयोग करतात चिमणरावाचे आलेले डोळे अफूच्या बोडानी शेकावे की टकणाम्लाने शेकावे याबद्दल चिमणरावाची आई व बायको या दोघीत खूप वाद-विवाद होतो व त्यात सामूचा जय होतो पण म्हणून सून माधार घेत नाही ती चुलीवर ठेवलेल्या पाण्यात अफूची मूठमर बोंडें तर टाकतेच पण सास्वेच्या नवळतच चिमूटमर टकणाम्लहि (म्हणजे बोरिक ॲसिड) टाकते ! या छोट्या प्रसंगातून मध्यमवर्गीय कुटुंबातील सास्वा-सुनाच्या परस्पर सबधाचे स्वरूप अगदी स्पष्टपणे डोळ्यासमोर उभें राहते आणि त्याच वेळी



विनोदनिर्मितीहि होते पण लेखकाचे लक्ष केंद्रित झालेले असते ते या मध्यम-वर्गीय जगाच्या चित्रणावर चिमणराव चदनवाडला स्टेट गेस्ट म्हणून जातो तेव्हा आघोळीसाठी निघालेली त्याची वायको कशी उभी होती त्याचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे

“ट्रकेतून काढलेले माझे दुसरें घोतर, मुद्दाम नवीन घेतलेला टर्किश बाय टॉवेल, स्वतःचे दुसरें लुगडें इतके कपडे खाद्यावर टाकले आहेत, साव-णाची पेटी हातात घेतली आहे, ट्रकेच्या किल्लीचा गोफ करगळीतून लोवत आहे असा थाटाने उभी राहिलेली सौ म्हणाली—” इथें तो टर्किश बाय टॉवेल, ती सावणाची पेटी आणि विशेषतः तो करगळीतून लावणारा गोफ याच्या द्वारे जोश्यानी आपण सरकारी पाहुणा म्हणून काळताईला चढलेली सारी ऐट व्यक्त केली आहे आणि त्याचबरोबर विनोदनिर्मिती केली आहे गुड्याभाऊच्या शौषाचे वर्णन करताना अतिशयोक्तीच्या आहारी जाऊन विनोदाच्या अनेक कोलाट्या उड्या मारता आल्या असल्या, पण गुड्याभाऊ वीरपुरुष असला तरी सदाशिव पेठेंतला आहे हे जोशी विसरू शकत नाहीत आणि म्हणून त्याचे गोंयें चिमीच्या नवऱ्याला बठणीवर आणण्यापुरतेंच मर्यादित राहतें

हे मध्यमवर्गीय जग निर्माण करण्याला जोश्यानी प्राधान्य दिल्यामुळे एक गमनीदार परिणाम असा झाला आहे की त्यानी दर वाक्याला हसवावे अशी अपेक्षा वाचक करीत नाही त्या जगाचे स्वरूप पाहणे हे त्यातील व्यंगें पाहून हसण्याइतकेच वाचकाला महत्त्वाचे वाटते या उलट गडकऱ्यानी दर वाक्याला हसवावे, पुढली कोटी मागलीपेक्षा वरचढ असावी अशी अपेक्षा वाचकाच्या मनात असते— नव्हे गडकरीच ती निर्माण करतात दारू अधिकाधिक चढत जावी असे जसे दारूड्याला वाटत असते तशी विनोदाच्या वावतीन वाचकाची नाही तर प्रेक्षकाची अपेक्षा होते आणि ती पुरी करण्याच्या प्रयत्नाने लेखक कलामूल्यापासून अधिकाधिक दूर जातो

स्वभावचित्रण हा या मध्यमवर्गीय विश्वाच्या निर्मितीतला एक महत्त्वाचा भाग आणि हे स्वभावचित्रणदेखील जोश्यानी मोठ्या कसोशीने आणि मार्मिक प्रणे केले आहे चिमणरावाची घानामागून येऊन तिखट झालेली वायको आणि निला दाद न देणारी खमकी सामू, चुश्चुश् बोलणारी आणि काळज्या

आदर्शभूत वाटणारी तिची मैत्रीण गुलाब, तिनचेहेऱ्याची चिमी आणि लाव झिज्यातून बोटें फिरवीत सिगरेट ओढणारा तिचा नवरा, त्या नवऱ्याला घठणीवर आणणारा खादाड, तालीमबाज आणि जवरदस्त गुड्याभाऊ सरळ मनाचा आणि समाजसेवा करायला उत्सुक असलेला, या गुड्याभाऊचा जन्मदाता घोडोपत—विधुरपणामुळे अधिकच लुच्चा आणि खवट झालेला, नयूशेट सोनार, कुलकर्णी टेलर (लंडन डिप्लोमा) आदि चिमणरावाचे शेजारी, घरावरची कौले काढून टाकून चिमणरावाला नामोहरम करू पाहणारे घरमालक, चिमणरावाला दत्तक ध्यायची आश्वासन देणारा झिल्लस म्हातारा आणि धीमतीच्या जारावर आपला बरचष्मा चालवू पाहणारी चिमीच्या नवऱ्याची आत्मावाई, सख्या, मारत्या आणि महिपतराव ही चदनवाडची चोराची टोळी आणि सर्वोपमवत (यात बायकादेखील आल्या) उठावशा काढणारे चदनवाडचे चीफसाहेब, दामू टागेवाल आणि फावल्या वेळात फनिचर रिमूव्हरचे काम करणारे ऑफिसातले शिपाई रामा आणि गोविंदा—ही सारी पात्रे जोश्याच्या लेखणीच्या स्पर्शासरशी जिवंत होतात आणि सहजपणे या आत्मवृत्तात वाढत लागतात यापैकी प्रत्येक पात्राचे स्वभावचित्रण किती मार्मिकपणे आणि व्यंगपूर्ण केलेले आहे त्याचा अभ्यास करणे या लेखात नक्य नाही.

पण उदाहरणादाखल चिमणरावाच्या आईच्या स्वभावचित्राची वैशिष्ट्ये पाहता येतील चिमणरावाची आई चारचौघीसारखी कुटुंबवत्मल बाई आहे चिमणरावावर तसे तिचे प्रेम असतं पण आईच्या स्वभावाप्रमाणे चिमीच्या लग्नाची आणि ससाराची वाळजी तिला अधिक पुन्हा लेवावर प्रेम असले तरी आपला चिमण डाक्याने अमळ कमीच अशी तिची खात्री असते आणि त्याला पुष्टी देणारे प्रसंगच तिच्या घ्यानात राहतात इतर वावतीत नसले तरी या वावतीत तिचे आणि सुनेचे एकमत अमते त्या मानाने आपला भाचा गुड्या याचे तिला अधिक वैतुक वाटत आणि त्याच्या कर्तव्यगारीविषयी अधिक विश्वास वाटतो सुनेचे आणि तिचे फारसे पटत नाही आणि घरात बरचष्मा करू पाहणाऱ्या मुनेला ती खमकेपणाने मुट्टीच दाद देत नाही आपली पंठणी बोवाऱ्याला द्यायचा मुनेचा बेट ती हाणून पाडते आणि पगारकपात झाल्यावर काटकसर करायला हवी ह जरी तिला

पटत असले तरी मूनवाई जेव्हा देवळात न्यायच्या तिच्या भाड्यातल्या तादळाची काटकसर वरू पाहते (आणि हीच काटकसर सुनेला नेमकी पहिल्याने सुचते) तेव्हा मात्र तिचे भस्तक उसळते अर्थात् तरी ती समजस असते आणि आपल्या नजरेआड सुनेने अडी खाल्ली तर तिकाडे कानाडोळा करते पण नजरेसमोर मात्र अशा गोष्टी चालू द्यायला ती तयार नसते ! असल्या प्रसंगामुळे ती अनेकदा रागावून भावाकडे निघून जाते पण तिचे वहिनीशी पटत नाही म्हणून अपमान विसरून पुन्हा लेकाकडे तिला यावे लागतं दर वेळी ती अशी असहाय ठरत असली तरी घर सोडून जाण्याचा वाणेदारपणा पुन पुन्हा दाखविल्याशिवाय तिला चैन पडत नाही मुलाविषयी असा अविश्वास आणि सुनेविषयी राग तिच्या मनात असला तरी बाहेरच्या जगाशी भाडण झाले म्हणजे ती सुनेच्या मशीनगनच्या जोडीला आपलीहि सरबत्ती मुरू करते घदनवाडच्या राणीसाहेब या सुनेच्या नात्यांतल्या पण घराण्याच्या प्रतिष्ठेखाली त्याची सरबराई व्यवस्थित ध्यायला हवी असेच तिचे मत असतं नातवाकडे पाहण्याची तिची प्रवृत्ति विशेष क्षमाशील आणि प्रेमळ असते आणि आईबाप त्यांना वोलू लागले तर ती त्याची बड घेत मग हा मनाचा मोठेपणा सुनेशी घागतांना कोठे जातो कोण जाणे !

एखादा व्यंगचित्रकार ज्याप्रमाणे राजगोपालाचारीचे चित्र काढायचे म्हणजे धारदार, हुकासारखं नाक आणि ठाशीव हनुवटी तेवढी दाखवतो तसेच वाही विनोदी लेखक करतात एक भलेमोठे व्यंग म्हणजे एक व्यक्ति असे समीकरण ते मांडतात यामुळे व्यक्तिचित्रण करणे आणि विनोद करणे सोपे जाते आणि काही सदर्भात अशाच प्रकारे व्यक्तिचित्रण करणे उचित असते पण या पद्धतीने विनोदी लेखन केले तर अनुभवाचे विविध आणि सखोल दर्शन घडविणे अवघड जाते आणि ठसठशीत असले तरी साधेसुधेच कलात्मक घाट हाती लागतात उलट एकाच व्यगावर लक्ष केंद्रित न करता जर सर्व वाजूनी एखाद्या व्यक्तीचे चित्रण केले तर अनुभवाचे अधिक-अर्थपूर्ण चित्रण करता येते आणि अधिक चमकदार नसेल कदाचित् पण अधिक सपन्न विनोदाची निर्मिति करता येते जोश्यानी चिमणरावाच्या आईचेच नव्हे, तर सान्याच पात्राचे व्यक्तिचित्रण या दुसऱ्या पद्धतीने केले आहे आणि त्यामुळे त्याचा विनोद अधिक सपन्न झाला आहे चिमणरावाच्या

आईच्या ठिकाणी दोरळ असे कोणतेंच ध्यंग नाही पण छोटेछोटे दोष अनेक आहेत, शिवाय मुख्य म्हणजे तिच्या निरनिराळ्या स्वभाववैशिष्ट्यात अनेक विमगति आहेत आणि या सान्या दोषातून आणि विसगतीतून जोश्यानी आपला विनोद निर्माण केला आहे यामुळे व्यक्तिचित्रणातून त्याचा विनोद वेगळा असा वाढताच येत नाही

जोश्यानी नुमती उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रण निर्माण केली नाहीत तर ती व्यक्तिचित्रण मोठ्या कलात्मकतेने एकमेकांच्या गंजारी वसवली आहेत आडदाड गुडघाभाऊची मवाळ चिमणरावांशी सागड घालून दिली आहे घराने जहाजाजपणा करणाऱ्या वाजताईला गुलाबपुडे गोगलगाय होताना दाखवली आहे सरळ मनाच्या गुडघाभाऊला धोडोपतासारखा खवट आणि लुच्चा घाप दिला आहे सरकारी पाहुणचाराचे माडे मनात त्याणाच्या वाजताईला महिपतराव, सख्या, मारत्या इत्यादि घोरच्या टोळीच्या हवाली केले आहे प्रेमविवाहाच्या रम्य कल्पना उराशी बाळगणाऱ्या सान्याना गुडघाभाऊच्या गद्य सोटपाचा सहवास सहन करायला लावले आहे निरनिराळ्या व्यक्तीची त्यानी असा प्रकार सागड घातली आहे आणि असा प्रेमगात त्यांना एकत्र आणले आहे की त्यामुळे त्यांच्या स्वभावातील वैशिष्ट्येच नव्हे तर हास्यास्पद विसगतीदेखील उघडशील याच्या

व्यक्तीचे आणि त्याच्या जीवनाचे चित्रण इतक्या इमानाने केल्यामुळे जोश्याच्या चिमणरावविषयक अनेक कथाना उत्कृष्ट पाट प्राप्त झाला आहे 'रावसाहेब चिमणराव स्टेट-गैस्ट' या कथेचा घाट इतका अद्भुत आणि सुंदर आहे की तिच्या तोडीची अन्य विनोदी कथा सापडणे अवघड आहे आणि 'बोळवण', 'चिमणराव बिहाड बदलतात', 'मुन्हाची जिजासा', 'मागे दत्तब वडील' यंगरे कथा जरी त्या मानाने सदीप असल्या तरी त्याची रचना मूलतः कलात्मक आहे

जोश्याच्या कथा घाटदार होण्याचे कारण असे की ज्या अनुभवाचे चित्रण ते करीत असतात त्याचा भागोपा घेताना मध्येच विनोदाच्या मागे धावण्याच्या मोहाला ते बळी पडत नाहीत 'बोळवण' या कथेची गुरवात फसली आहे. कारण इकडच्या तिकडच्या गोष्टींच्या आधारें मुद्दाम विनोद करण्याचा मा मा ९

प्रयत्न लेखक करतो पण जोग कुटुंब वाट पाहात असता गुडघाभाऊ येतो आणि जेव्हा चिमीला सासरी वशी रुजू केली ते सागू लागतो तेव्हा कथा रुळावर येते आणि भग मात्र अखेरपर्यंत रुळावरच राहते विनोदाच्या मागे धावण्याचा मोह व्हावा अशीं अनेक स्थळे पुढेहि त्या कथेत येतात पण लेखक त्या मोहाला चळी पडत नाही उदाहरणार्थ, चिमीने मुरका वसा मारला त्याचे प्रात्यक्षिक गुडघाभाऊ वरून दाखवतो, तेव्हा फाटे फोडायला आणि मुरक्यावर भाष्य करायला सूप वाव असतो पण कथेच्या नैसर्गिक विकासाच्या दृष्टीने ते इष्ट नसल्यामुळे लेखक तसे करीत नाही आपली मुलगी नवऱ्याकडे कशी नादू लागली ते ऐकायला उत्सुव असलेली चिमणरावाची आई रागावून म्हणते, 'ऐका रे ! पुढे काय झाले गुडघा'—आणि कथानव पुढे चालू लागते 'चिमणराव स्टेट-नेस्ट' मध्येदेखील सस्यानिवाची धेरें वासवायला आणि त्याची थट्टा करायला सूप वाव असतो पण लेखक विनोद करायची ती संधी हुकवतो आणि पाहण्या चिमणरावाच्या दृष्टीस जेवढ्या गोंष्टी सहजगत्या पडतील त्याचेच चित्रण करतो कारण तसे केले नसते तर कथेचा घाट विचडला असता

जोश्यांनी हे जें माणसाचे जग निर्माण केले आहे ते स्वयंपूर्ण आहे १९२० ते १९४० दरम्यानच्या महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण त्यात आहे हे तर , पण तसे नसते—म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनाशी त्याचा फोणताहि सवध नसता तरी त्यामुळे काहीहि विचडले नसते त पूर्णपणे काल्पनिक असते तरी आज वाटते आहे तितकेच खरें व जिवंत वाटले असते किंवा आणखी शमर वर्षांनी या कालखंडातल्या जीवनाच्या प्रत्यक्ष आठवणी जेव्हा कोणा-लाहि नसतील तेव्हा देखील ते आजच्याइतकेच वाचकांना खरें वाटेल निदान मला तमा विश्वास वाटतो वारण या जगातल्या जीवनाचे जे नियम आहेत, त्याला प्रेरणा देणाऱ्या ज्या शक्ति आहेत, त्याच्यापुढे जे आदर्श आहेत आणि त्यातील जीवनाला आवार व चळण देणारे जे संकेत आहेत ते सर्व या जगात अंतर्भूत आहेत त्या जगातल्या जीवनाची प्रतीति येण्यासाठी वाहेर कोडे बघायला नको त्यातल्या विनोदाने हम्मी यावे म्हणून तो विशिष्ट सामाजिक व्यंगाच्या मदतीत ठेवायला नको समाजातील दोषाचा भमाचार घेण्यासाठी अगर विशिष्ट व्यक्तीची व घेण्याची टक्कळी करण्यासाठी जोश्यांनी लिहिणे अगते तर अस बदाचिन् झाले नमते

आतापर्यंत आपण असे पाहिले की जोश्यानी जो विनोद निर्माण केला आहे तो अनुभवाचा आकार शोधत असताना अगर माणसाचे एक स्वतंत्र जग साकार करीत असताना आपोआप निर्माण झाला आहे त्या जगातील परिस्थिति व घटना आणि त्यातील व्यक्तीचे स्वभावविशेष यातील विसंगनीतून तो निर्माण झाला आहे या विनोदाची वैशिष्ट्ये कोणती व त्याने कोणती स्वरूपे घेतली आहेत ते आता आपल्याला पाहायचे आहे

चिमणराव या मध्यमवर्गीय, कुटुंबवत्सल, सामान्य बुद्धीच्या आणि मवाळ वृत्तीच्या माणसाने केलेल्या आत्मनिवेदनातून हा विनोद निर्माण झाला आहे आणि त्यामुळेच त्याला बाही वैशिष्ट्ये प्राप्त झाली आहेत या विनोदाला उच्छृंखल शृंगाराचे किंवा सर्रे म्हणजे एकदर शृंगाराचेच वावडें आहे वारण मध्यमवर्गीय, कुटुंबवत्सल चिमणरावाला आत्मनिवेदन करताना शृंगाराच्या क्षेत्रात गिरणे अप्रसस्त वाटते एरवी देखील हा विनोद फारसा उच्छृंखल होत नाही वारण उच्छृंखलपणा चिमणरावाच्या वृत्तीतच फारसा नाही त्याचा विनोद पुष्कळसा सौम्य आणि मन्यतेच्या चौकटीत वावरणारा आहे निर्दयपणा अगर कठोरपणा वापड्या चिमणरावाच्या अंगी कसा असणार ? त्यामुळे गडकच्याप्रमाणे निर्दय घट्टा वरण्याकडे अगर थोडेर उपहास करण्याकडे त्याचा कल नाही तसेच सामाजिक व्यगावर टीकेचे शस्त्र उगारण्याइतके विचाराचे व आवेशाचे भांडवल त्याच्याजवळ नाही चिमणरावाजवळ वरपयतादेखील येताचीच आहे त्यामुळे अतिशयोक्तीचा आधार घेऊन शब्दाच्या साहाय्याने कोट्याच्या कोलाट्या मारून अगर धमत्कृतिमय कल्पनाच्या उतरडी रचून आपल्या कल्पकतेची चमक दाखवणे त्याला जमत नाही तो बोट्या करतो त्या पुष्कळदा मामुली असतात आणि त्याची कल्पकता विनोद निर्माण करते ती पुष्कळदा त्याच्या कल्पना-दारिद्र्यामुळे त्याचे निरीक्षण मात्र विनयूष असते आणि घडले ते जसेच्या तसे सांगायची हातोटी त्याच्याजवळ आहे त्यामुळे बाही विनोद त्याने जाणूनबुजून असलहुपारीने केलेला असला तरी पुष्कळसा सरळ निवेदनातून आपोआप निर्माण होतो आणि आपण विनोद केला याची त्याला स्वतःला गववार्ता आहे की नाही याबद्दल दया वाटू लागते

चिमणराव हा आपल्या कौटुंबिक जीवनात आणि आप्तेष्टात .

आणि रमलेला असतो त्यामुळे नित्याच्या कौटुंबिक जीवनात जे प्रसंग घडतात अगर जी.माणसे भेटतात त्याच्याविषयीच तो लिहितो क्वचित् स्टेट गेस्ट होण्याची दुर्मिळ संधि त्याला लाभते अगर गुडचाभाऊच्या नादाने धाडस वरून तो वडोद्यातील पूरग्रस्ताना मदत करायला धावतो हे खरें, पण असे रोमहर्षक प्रसंग त्याच्या आयुष्यात क्वचितच घडतात आणि म्हणूनच त्याच्या लेखनाचे विषयहि क्वचितच होतात विन्हाड बदलणे, पगारवपात झाल्यामुळे काटकसर करणे, डोळे आले म्हणजे त्यावर उपाययोजना करणे या व असल्या गोष्टीविषयीच तो बहुधा लिहीत असतो

असे गद्य, भुईवर सरपटणारें जीवन आणि त्याचे निवेदन करणारा असा एक मामुली कारकून याच्या साहाय्याने विनोदी लेखन करायला सिद्ध होणें हे मोठें धारिष्ट्याचे काम आहे कारण भडक प्रसंग, तऱ्हेवाईक माणसे, चम-कृतिमय कल्पना आणि उच्छृंखलपणा इत्यादि विनोदी लेखकाला नित्य उप-योगी पडणारी साधनें अशा प्रकारें लेखन करणाऱ्या लेखकाला वापरता येत नाहीत आणि सूक्ष्म व मामिक निरीक्षणावरच त्याला जवळजवळ सर्वस्वी अवलंबून रहावे लागते जोश्यानी हे धारिष्ट्य वेले आणि तेदेखील यशस्वीपणाने हे त्याच्या श्रेष्ठतेचे गमक आहे

याचा अर्थ असा नव्हे की कल्पकता, निर्दय धट्टा, बटोर उपहास अगर उच्छृंखलपणा ज्या विनोदी साहित्यात आहेत ते हिणकसच असतें जर ते साहित्य कलेशी इमान राखणारें असेल तर या गुणानी युक्त असूनदेखील तें उच्च दर्जाचे ठरू शकेल भडक याच्या विनोदी साहित्यात वरील गुणविशेष आहेत म्हणून ते कमी प्रतीचे नाही ते साहित्य विनोदाच्या आहारी जाऊन कलेशी इमान ठेवीत नाही म्हणून मला ते कमी प्रतीचे वाटते

जोश्यानी वरील वैशिष्ट्यांनी युक्त असा जो विनोद निर्माण वेला आहे त्याची विविध स्वरूपे अत्यंत मनोवेधक आहेत आणि त्याची शोटकपणे दखल घेतल्याशिवाय या रसग्रहणाला पूर्णता येणार नाही

स्पष्टवक्तेपणाच्या कैफात जेव्हा चिमणराव आपली वायवो अडी खाते असे उघडपणे आईला सांगतो तेव्हा त्याची आई सतापून म्हणते, “ पण दिवसेदिवस तुम्ही फारच वहावत चाललात ! मी ज्ञात निघन आता खुशाल तुम्ही कोवडीचीच वाय पण गोमातेचीमुद्दा अडी खा ! ”

घरात चाललेल्या भ्रष्टाचाराबद्दलचा आपला सताप ज्वलतपणे व्यक्त करण्याकरिता आपल्या भाषणात गोमाता आणणे चिमणरावाच्या आईला आवश्यक वाटतें आणि त्या भरात गोमाता अडी घालीत नाही या क्षुल्लक तपशिलाकडे तिचे क्षुल्लक हातें चुकून निर्माण झालेल्या कल्पना-चमत्कृतीतून जसा हा विनोद निर्माण होतो तसाच रागावलेल्या भाणसाच्या मन स्थितीच्या मार्मिक निरीक्षणातूनहि होतो

‘त्या वर्षी गुड-फायडे शनिवारच्या आदल्या दिवशीच पडला होता,’ या वाक्यातील विनोद गोमातेच्या अडथळ्याच जातीचा

प्रा घैसामानी जिज्ञामातृप्तीची चटक लावल्यामुळे चेकाळलेली मुले शोष-लेल्या चिमणरावाला उठवतात आणि मोरू त्याला धका विचारतो, “वाधाच्या अगावर पट्टे असतात तसे सिंहाच्या अगावर का हो नसतात ? ”

चिमणराव त्याला उत्तर देतो, “अरे, देवान जेव्हा वाघ सिंह निर्माण केले तेव्हा त्या दोघाना रंग घातच त्याच्या मनात आल त्यान धनीवडून एव काळ्या रंगाचा डबा विकत आणला पहिल्यादा चित्याच्या, मग विव्दया वाधाच्या अगावर त्याने ठिपके दिले मग शिवऱ्याच्या अगावर तो पट्टे काढू लागला सिंहाची पाळी यायच्या आत रंग संपून गेला ! ”

हादेखीच कल्पनाचमत्कृतीचाच नमुना, पण ही कल्पनाचमत्कृति मुलाची जिज्ञामातृप्ति करून गाजलेल्या चिमणरावाच्या उडवाउडवीच्या प्रयत्नातून चिमणरावाचे कल्पनादारिद्र्य तर सी उपडें करतेच पण काही प्रश्नाना उत्तरेंच नसतात या तर्कशाम्नीय सत्याचीहि आपल्याला जाणीव करून देते

पगारकपात झाल्याची बातमी ऐवून चिंतातुर झालेला चिमणराव घरी येता तेव्हा घालिपीठ खात असताना पुढील सभाषण होत “सो ने विचारले, ‘आज घालिपीठ कस पाल आहे ? ’

‘चागल पाल आहे, त्रिपट्ट्यासारक्या त्यात काय आहे ? ’

‘तिसटमीठ कमीमास्त तर झाल नाही ना ? ’

‘काही कमी नाही आणि जास्ती नाही तग पाहिल तर तिसटमिठाच प्रमाण आता कमीच वेळ पाहिजे ’

‘का वर ? ’ सौभाग्यवतीने पावरून विचारले, ‘डॉक्टरानी तर काही सांगितल नाही ना ? ’



‘डॉन्डरानी नांही सांगितल, पण सरकारनी सांगितल आहे, की आपापला खर्च पाऊणपट करा म्हणून !’—मी.

‘सरकारला मेल्याला काय उठावे करायची आहे आमच्या खर्चा आम्ही चमचाभर तिखट खाऊ, नाहीतर वाटीभर गडप कर तुझ्या तर मे पोटाची आग नाही ना होत ?’ मी ने सकारण कोबाने जळफळत म्हटं

‘सरकारच्या पोटाची आग होवो नाही तर ते अजिवात थडगार पण पुढल्या महिन्यापासून सगळ्या नोकराचे पगार व्हायचे आहेत पाऊण मग चमचाभर तिखटातला पाव हिस्सा कमी नको का करायला ?’ म्हणून चिंताक्रांत होऊन मी स्वस्थ बसलो ”

—हे सारें सांगत असता विनोदनिर्मिति होत आहे याची चिमणराव गद्यवार्ताहि नसते आणि त्यामुळे विनोदाची खुमारी अधिकच वाढते. आत्मवृत्तात हा प्रकार वारंवार होतो

तिखटांमिठाच्या बोलण्यावरून चिमणराव घेत पगारकपातीवर काटकसरीवर कसा जाऊन पोचतो ते मांडें मासलेवाईज आहे. चालू सभा आपल्याला हव्या त्या विषयाकडे माणसे किती विविध प्रकारें ओढून नेत आणि विषय काही थसला तरी आपल्या मनातलेच फसे बोलतात त्या सूक्ष्म निरीक्षण केल्यावाचून लेखकाला हा विनोद साधलेला नाही आहे एकदर सभापण म्हणजे सर्काच्या आणि समजुतीच्या घोटाळपाचे । छोटेसे संमेलन आहे

संस्थानी गेस्ट हाऊसमध्ये गेल्यावर आपण खुर्च्यावर कसे बसलो ते चिमणराव पुढीलप्रमाणे सांगतो—“आम्ही सर्वजण खुर्च्यावर जरा टेकलो; का मनापासून टेकून बसविण्याची त्याची साकद नव्हती. ”

निरुपद्रवी वाटणारें विधान करायचे आणि मग त्यात खबचट अर्थ भराय हा प्रकार विनोदी लेखक अनेकदा करतात. जोशीदेखील त्याला अपय नाहीन. पण असे करताना ते नुसता विनोद करीत नाहीन तर संस्थानी गे हाऊसचे चित्रहि वाचकांसमोर उभे करतात.

याच कथेंत महिपतराव चिमणरावाला विचारतात, “आपल्याला धर्म पान करायचें असेल ना ? ”

त्यावर चिमणराव उत्तर देतो, “हो, नित्य नाही तर नैमित्तिक. ”

फुवट मिळाली तर आपण सिगरेट ओढतो या गोष्टीला चढवलेला हा मध्य पोपाख मोठा गमतीदार आहे. सम्प्रतेचे अमले अन्ने मध्यमवर्गीय जीवनात फार असतात आणि ते उसकून काढण्याचे काम लेसफाने या आत्मवृत्तान्त

“ओय्या ! ” अशी चिमणराव जाग्रई देतो

चाळीत राहायला गेल्यावर चिमणराव एकदा चुकून एका छिनाल बाईच्या खोलीत शिरतो तेथून त्याला घेऊन जायला जेव्हा त्याची आई व बायको येतात तेव्हा ती बाई म्हणते “अहो म्हातान्या आजीवाई, आपल्या बाळाला घेऊन जा ! विडा खायचीदेखील त्याची लायकी नाही फेफरमीठच दिले माहिजे असल्या बावळटाना ”

येथे ‘फेफरमीठ’ या शब्दाने जे साधते ते दुसऱ्या कोणत्याहि मार्गाने साधता आले नसते

‘कॅप्टन चिमणराव स्काउटमास्तर’ या कथेत चिमणराव एक टाईप केलेला कागद एका सेतकन्यास दाखवतो चिमणराव ऑफिमात फावल्या वेळी टाईपरायटिंग (टाईपिंग नव्हे वर का ! ) शिकत असे, त्याच्या प्रॅक्टिसचा तो कागद असतो त्या कागदावरचा मजकूर जोश्यानी या कथेत उद्धृत केला आहे ( पृ २४७ चिमणरावाचे चहाट तृतीयावृत्ति ) शिवाऊ टायपिस्ट कोणत्या प्रकारच्या चुका करतो त्याचा हा नमुना अत्यंत हास्यकारक आहे जो मनुष्य टायपिंग शिकला आहे त्याला त्यातली मौज अधिकच जाणवते सूक्ष्म निरीक्षण करणाऱ्या माणसाला बारीकसारीक गोष्टीतून देखील कथा विनोद निर्माण करता येतो त्याचे हे उत्तम उदाहरण आहे

जोश्यानी विनोद किती वेगवेगळ्या प्रकारे निर्माण केला आहे त्याची ही उदाहरणे अपुरीच आहेत वारण, एक तर असे की अशी इतर अनेक प्रकारची उदाहरणे त्याच्या लेखनात सापडतील आणि दुसरें असे की अशा छोट्या उतान्यानी त्याच्या विनोदाची काही अर्से व्यक्त करणे अशक्य आहे कारण त्याचा पुष्कळसा विनोद स्वभावचित्रणात, प्रसंगाच्या मांडणीत आणि वातावरणाच्या निर्मितीत आहे तो प्रतीत होण्यासाठी सारी कथाच वाचणे आवश्यक असतें

पण जोश्याच्या विनोदात कितीहि विविधता असली तरी जवळजवळ तो नवंच सूक्ष्म निरीक्षणावर आणि मार्मिक स्वभावचित्रणावर आधारलेला आहे आणि मुख्य म्हणजे तो कलेची इमान राखणारा आहे आणि म्हणूनच मराठी साहित्यात त्याला अनन्यमाधारण महत्त्व आहे

र. वा. दिघे

सराई

स्वप्नरजन म्हणजे काय ? साहित्यात स्वप्नरजन नसावे असे  
जें अनेकदा म्हटले जाते ते का ? स्वप्नरजन व कला यामध्ये

काही अनिवार्य असा विरोध आहे की काय ? आपट्याची 'उप काल' अगर  
डबूमाची 'श्री मस्केटिअर्स' यात स्वप्नरजन नाही असे म्हणता येईल का ?  
आणि तरी त्या कादंबऱ्यांना आपण गरम कलावृत्ति म्हणतो ते कसे ? याउलट  
ग्रा फडक्याच्या कादंबऱ्यात जें स्वप्नरजन आढळते तें दोषास्पद का मानले  
जातें ?

साहित्याचे एकंदर स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने आणि काही विशिष्ट  
प्रकारच्या कलावृत्तीचे योग्य प्रकारें रसग्रहण करता यावे यासाठी खरील  
प्रश्नाचा खल होणे आवश्यक आहे पण मराठी टीकाकारांनी खरी साहित्या-  
तील स्वप्नरजनावर वेळोवेळी तागेरे झाडले असले तरी या प्रश्नाचा  
ऊहापोह केलेला नाही खरें म्हणजे हे प्रश्न त्यांनी अशा स्वरूपात उपस्थितच  
केलेले नाहीत आणि त्यामुळे टीकेच्या क्षेत्रात विचाराची अस्पष्टता व गोघळ  
ही तशीच कायम राहिली आहेत

खरें म्हणजे साहित्यात स्वप्नरजन, ध्येयवाद, प्रचार, तत्त्वचर्चा अगर

भावा ही सर्वच त्या अनुभवाचे स्वरूप स्वप्नरजनात्मक आहे असे सागत अमनात आणि तेंवेखील मुद्दाम प्रयत्नपूर्वक नव्हे, तर सहजगत्या—त्या अनुभवाची ती अगें अमतात म्हणून परीकथाचे उदाहरण घेतले तर हे स्पष्ट होईल परीकथात मुदर राजवण्या असाव्या, प्रेमळ पत्न्या असाव्यात व अद्भुत घटना घडाव्या हें साहित्य असतें नव्हे आवश्यक असते, परीक्षेतल्या गरीब व सुस्वभावी मिडरेलाला प्रेमळ परी भेटावी आणि तिचा उमद्या राजपुत्राशी विवाह व्हावा हें अपरिहार्यच आहे तस झाले नाही तर ती कथा बलाहीन व बनावट ठरेल स्वतःच्या प्रकृतीशी ती द्रोह करील कारण त्या व्यक्तीचे एतदर स्वरूपच स्वप्नरजनात्मक आहे तेव्हा स्वप्नरजनात्मक अनुभव आपल्या नैसर्गिक स्वरूपात अर साहित्यात व्यक्त झाला तर त्यामुळे बरेचही हानि हात नाही तिला खोटेपणा येत नाही तो खरा असतो आणि त्यात अतर्गत मुसगति असते आणि बरेला इतकेच हवे असतें

स्वप्नरजनात्मक अनुभव ' खरा ' असतो या विधानामुळे काही लोकाना आश्चर्य वाटेले पण तसे वाटण्याचे खरोखर वाही कारण नाही कारण परी कथेतल्या घटना प्रत्यक्ष व्यवहारात जरी घडणे शक्य नसले तरी ज्या अनुभवानून परीकथा निर्माण होणे तो खरा असतो त्यात अतर्गत मुसगति असते आणि खऱ्या नाण्यासारखा त्याचा आवाज येतो

स्वप्नरजनात्मक अनुभव एका वेगळ्या प्रकारेदेखील साहित्यात व्यक्त होऊ शकतो असा प्रकार व्यक्त होताना तो आपले सत्य स्वरूप लपवितो आपण वेगळ्याच प्रकारचा अनुभव आहोत असा दावा तो करतो आणि असे झाले म्हणजे तो खोटा ठरतो ज्या बलावृत्तीच्या द्वारे तो व्यक्त होतो तिला तो हिणकस स्वरूप प्राप्त करून देतो फडक्याच्या किंवा अन्य अनेक लक्षणांच्या वादव्यात असा प्रकार घडतो फडक्याची ' आशा ' वादवरी घेतली तर नित्याच्या जीवनात येणाऱ्या अनुभवाचे ते चित्रण आहे असे तिच्या स्वरूपावरून वाटत असत आपण स्वप्नरजनात्मक आहोत अशी वगुली ती पार्श्व, घटना, वातावरण अगर भाषा यांच्या द्वारे मिळत नाही आणि तरी तिच्यातील अनुभव स्वप्नरजनात्मक आहे सुंदर, देखण्या जीवनाविषयीच्या आकर्षणातून निर्माण झालेला आहे आणि म्हणूनच त्यात एक प्रकारची अतर्गत विसगति आहे तो फसवणूक करणारा अनुभव आहे

ज्यांना आपण परीकथा व ऐतिहासिक कादंबऱ्या म्हणतो त्यांच्या द्वारे नेहमीच स्वप्नरजनात्मक अनुभव व्यक्त होतो असे नाही आणि अन्य प्रकारच्या साहित्याच्या द्वारे स्वप्नरजनात्मक अनुभव व्यक्त होत नाही असेही नाही 'वज्राघात' अगर 'वॉर अँड पीस' या ऐतिहासिक कादंबऱ्या आहेत पण त्यातील अनुभव मूलतः स्वप्नरजनात्मक नाही ह्या उलट दिघ्याची 'सराई' ही नित्याच्या वर्गीकरणानुसार सामाजिक कादंबरी आहे आणि तरी ती मूलतः स्वप्नरजनात्मक आहे

'श्री मस्वेटिजसं' सारखी उत्कृष्ट स्वप्नरजनात्मक कादंबरी ही 'वॉर अँड पीस' सारख्या थोड्या सत्यान्वेषक कादंबरीहून वेगळाहि बऱ्याच दर्जाची मानली पाहिजे असे म्हणता येईल तसेच निरनिराळ्या प्रकारच्या साहित्य-वृत्तीची तुलना करणे कितपत इष्ट आहे याबद्दल मतभेदहि होऊ शकतील पण स्वप्नरजनात्मक साहित्य असा एक वेगळा साहित्यप्रकार कल्पिता येतो याबद्दल मतभेद होण्याचे कारण नाही, अशा प्रकारच्या साहित्याचा मराठीतील उत्कृष्ट नमुना म्हणजे '२ वा दिघ्याची 'सराई' ही कादंबरी स्वप्नरजनात्मक साहित्यात जो गहिरेपणा व भडकपणा असतो, जी काव्यात्मकता असते, प्रेम आणि पराश्रम यांनी भरलेल्या जीवनाचे जे रोमांचकारी चित्रण असते व तीव्र भावनांचा जो उद्रेक असता ते सर्व गुणविशेष या कादंबरीत उत्कट स्वरूपात आहेत

स्वप्नरजनात्मक साहित्याचा नमुना म्हणून एखाद्या परीकथाच्या पुस्तकाची निवड मी का केली नाही असा प्रश्न कोणी उपस्थित करणार नाही कारण मराठीत उत्कृष्ट परीकथांचे दुर्भिक्ष आहे परंतु 'उपकाल' अगर 'गड आला पण सिंह गेला' यांपैकी एका कादंबरीची निवड मी का केली नाही असा प्रश्न मात्र काही लोकांना साऱ्याने पडेल काही लांब तर म्हणतील, की परीकथा, 'उपकाल' सारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या व 'सराई' सारख्या सामाजिक कादंबऱ्या यांमधील स्वप्नरजन वेगवेगळ्या प्रकारचे असते आणि म्हणून या तीन प्रकारच्या साहित्यवृत्तींची परस्परांशी तुलना करणे अयोग्य आहे आता 'उपकाल' अगर 'सराई' यासारख्या कादंबऱ्यांशी परीकथाची तुलना करणे अयोग्य आहे हे अगदी सरें, पण 'सराई' ही कादंबरी 'उपकाल' सारख्या कादंबरीच्या इतकी जवळची आहे, की

त्या दोहोंची तुलना करणे अप्रस्तुत ठरणार नाही आणि अशी तुलना केली तर माझ्या मते 'सरार्ई' उजवी ठरेल याला कारणे अनेक आहेत पण एक अगदी ठळक कारण म्हणजे 'सरार्ई'ची काव्यात्मकता ही कारवीच्या सुगंधासारखी धुंद करणारी वाव्यात्मकता हरिभाऊच्या वादव्यात नाही.

स्वप्नरजनात्मक अनुभव व्यक्त करण्याकरता लेखकाला बहुधा एक काल्पनिक जग निर्माण करावे लागते फारफार पूर्वीच्या एखाद्या काळोख्या कालखंडात व एखाद्या आटपाट नगरीत ह्या जगाचे अस्तित्व असते, आणि ते निर्मग्नमाच्या व सामाजिक व्यवहाराच्या नियमापामून अगत तरी मुक्त असते या जगात चमत्कार होऊ शकतात, माणसे अद्भुत पराक्रम करू शकतात, एका दृष्टिक्षेपात कोणा लावण्यवतीचे प्रेम एखाद्या उमद्या राजपुत्रावर बसू शकते, क्षणार्थात माणसाचे हृदयपरिवर्तन होऊ शकते, स्वामिभक्ति नेहमी अविचल राहते, दुष्ट माणसे अगदी कुत्स असतात व सुष्ट माणसे अत्यंत दक्षणी असतात किंवा एखाद्या वेळी अत्यंत लावण्यवती स्त्रीचे हृदय अगदी फाळेकुट्ट असते, पाचपचवीस वर्षे परागदा झालेली माणसे योग्य वेळी व योग्य ठिकाणी प्रकट होऊ शकतात आणि कुजवनात क्रीडा करणाऱ्या प्रेमिकांच्या सेवेला पौर्णिमेचा चंद्र आज्ञाधारकपणे हजर असतो असे असणे स्वप्नरजनासाठी आवश्यक असते स्वप्नमृष्टि नित्याच्या जीवनापेक्षा अधिक गहिरी असते जे अशक्य ते त्या सृष्टीत शक्य होत म्हणून तर ती माणसाला हवीशी वाटते.

दिघ्यानी 'सरार्ई'त जे विदव निर्माण केले आहे ते समिथ स्वरूपाचे आहे त्यात गुहा आहे महापूर आहे, कातोड्याचे बड आहे, दरवडे आहेत, खून आहे, सटापटी आहेत, बाघाची शिवार आहे, देसणा नायक आहे, नायिकाचे अप्रतिम लावण्य आहे, अगदी शुद्र वृत्तीचे सल्पुरुष आहेत, आत्पतिक स्वामिभक्ति व त्याग आहेत - स्वप्नरजनासाठी आवश्यक तो सर्व मालमसाला या वादवरीत आहे पण तरी दिघ्यानी निर्माण केलेले जग वास्तव आहे ज्या रानसई गावातल्या जीवनावर ही वादवरी आधारलेली आहे ते आजवाल्चे आहे सह्याद्रीच्या एखाद्या दरीत आजहि ते दृष्टीत पडू शकेल त्या गावातले जीवन सामाजिक व्यवहाराच्या नियमानुसारच चालने व्यवहारात श्रीमंताची गरिबावर ते गरीब असतात म्हणूनच

मात होते कातोडी किती चांगले असले तरी चोऱ्या बऱ्याच्या त्या बऱ्यातच आणि तुकाराम फॉरेस्टर आपली अन्न घ्यायला टपला आहे हे माहीत असूनहि पोरीवाळी नाइलाजाने जळणासाठी फाटी तोडायला जगलात जातात अकुशाच्या बडाचा अखेर मोड व्हायचा तो होतो व तो फासावर लटकतो निसर्ग व समाजजीवन याचे अगदी सूक्ष्म व वाटेबोर वर्णन लेखवाने तिच्यात केले आहे

वास्तवता व स्वप्नमयता याचे जें मिश्रण दिघ्यानी या वादवरीत केले आहे तें अपूर्व आहे या मिश्रणामुळे वादवरीला खोटेपणा येण्याची शक्यता होती तिचे घटक एवजीव न होता परस्परांगी फटकून राहण्याची शक्यता होती पण तसे झालेले नाही उलट वास्तवता व स्वप्नमयता ही परस्परांना पूरक झाली आहेत आणि अनेक झाल्यामुळे वादवरीला एव विशेष अर्थपूर्णता प्राप्त झाली आहे या वादवरीतले स्वप्नरजन हे नुसतें स्वप्नरजन राहिलेले नाही वास्तव जीवनातला अनुभवं एव वेगळ्या प्रकारे घेणे शक्य आहे असे ते शुचविते आणि या वादवरीतील वास्तव चित्रण स्वप्नसृष्टीला एव वेगळाच सवासपणा प्राप्त करून देते ह्या वादवरीचे विशेष महत्त्व यातलें ते दिघ्यानी सायलेल्या या अवघड बलात्मक विमयेमुळे

ही किमया दिघ्यानी कशी साधली त पाहण्यासाठी आपल्याला त्यानी निर्माण केलेल्या विश्वाचे स्वरूप समजावून घेतले पाहिजे सह्याद्रीच्या मुशीत वसलेले रानभई गाव आणि त्यातली माणसे म्हणजे हे विश्व निसर्ग हा या विश्वाचा एक महत्त्वाचा भाग निळें आवाश डोक्यावर घेऊन उभे राहिलेले डांगर- चौफेर पावमाने हिरवळलेले, राली दऱ्या-तोऱ्यात पसरलेली शेते आणि त्यात वाऱ्याने गळमळणारी सोनेरी मराई, डांगरावरचे गच्च जंगल, त्यातील सागवान, हेडू, वीनम, ऐन, आप्ते वगैरे उच्च झाडे आणि बरवदीच्या जाळ्या, हजार फूट उंचीचा अन्नाळविन्नाळ वाळा बडा- डांगराला पाठ लावून उभा राहिलेला, त्या बड्यावरून कोसळणारा भंरव घबघवा, झेंडूची पिवळी, विरमिजी फुले, बाघावरची अर्धी पादरी, अर्धी लाल बुडूची फुले, रानाचे, भाताचे, गयताचे, हिरवे, पोपटी, पिवळे रंग, रान पेटविणारा वारवीचा सुनाम ! अमा हा निगम आहे अनेक आवागती, रगती व गंधानी नटलेल्या



बाधातल्या बिलात भाताचे बाठार करणारे शेतातले उदीर आणि त्याची लाललाल पिल्ले, सराईच्या आनदाने कोलमडत कोलमडत उडणारी फुल-पाखरें, आपले भागले लाब पाय हवेत लुडबुडवून, पुढल्या द्रुटक्या पायावर वेड्यावाकड्या उड्या मारीत, लाब कान उभे करून पळणारे ससे, सभू पाटलाचा कचरा कोवडा, दिपाजीच्या घरात शिरून कोवड्या खाणारी चिनई, शेपटीला धरून ओढणाऱ्या लोकाना पुराच्या पाण्यात घेऊन जाणारा आर, वेसूरात्याचा द्वाड खोड वाज्या आणि घरात शिरून झावलेले डाळ-तादुळ-मीठ खाणारी त्याची आई भिमी वगैरे प्राण्याची सृष्टि या निसर्गात वावरत असते त्याला सर्वांचे वरते सचेतन व अचेतन ग्रामधले अतूट नाते व्यक्त करीत असते

या निसर्गाची रूपे ऋतुमानानुसार बदलतात सराईच्या दिवसात या कादंबरीतला निसर्ग पहिल्याने आपल्या नजरेस पडतो तेव्हा कोठेहि तसूभर जागा वनस्पतीने मोकळी ठेवलेली नसते ही हिरवी वनस्पति काही ठिकाणी पिवळी तर काही ठिकाणी लाल पडलेली असते गवताचे बी गळत असते नंतर सारं ऋतुचक्र या कादंबरीत एक फेरा पुरा करते मिशिर सरतो, ग्रीष्म उलटतो आणि पुन्हा पर्जन्यवृष्टि सुरू होते निसर्गाच्या विविध रूपाचा एक चित्रपटच आपल्या डोळ्यांमधून सरवतो विराट कालगतीचे अस्तित्व आपल्याला सतत जाणवत राहते

या निसर्गाच्या अवावर माणसाचे एक विश्व दिव्यानी निर्माण केले आहे जनेक घटकाचा घडलेला एक सपूर्ण समाज आणि त्याचे अनेकांगी जीवन दिव्यानी साकार केले आहे या समाजाच्या अगदी सीमारेपेवर वनचे राजे-कातोडी आहेत मासे पंढण्यासाठी कोरें लुगडें बापरायची याना दिवत वाटत नाही शेतात काम करणे याच्या रक्तात नाही शिकार दिगली, बी हातातले काम सोडून ते तिच्यामागे धावतात चोरी करणे हा तर त्याचा धर्म, खोटें बोलणे ही सवय आणि तरी ते एकपरीने बाल्का-सारखे निष्पाप असतात, जिवाला जीव देणारे आणि इभ्रतीला जपणारे असतात नृत्याने ते बेभान होतात, एकमेवानी अवघड कोडी घालत असतात

ज्या जगाच्या सीमारेपेवर ते राहतात त्याच्या मध्यभागी बाप्पाजी इनामदार आणि त्याचे कुटुंब असते जुन्या इनामदारी संस्कृतीच्या आदर्शा-

नुसार जगण्याचा हे कुटुंब प्रयत्न करते खरें म्हणजे हे आदर्श त्याच्या रक्तातच असतात रानसईत राहणाऱ्या माणसाशी वाप्पाजी पित्याच्या प्रेमळपणाने वागतात आणि पित्यासारखाच त्यांना धाक दाखवतात त्याच्यावर प्रेमळ अरेरावी करतात कातोड्यानी आगळीक केली तर त्याच्या नडग्या दडक्याने फोडतात पण त्याच्या पोटाला कमी पडू लागले तर मदतीला धावतात पैशाची त्यांना मातब्बरी वाटत नाही, शब्दाची आणि नेकीची वाटते म्हणून मुदतीबाहेर गेलेली कर्जे ते सोसासोसाने फेडतात काटेकोरपणे कायदा पाळणे त्यांना जमत नाही पण सयाजीच्या शेतातील भाताच्या चार लोंब्या तोडल्या तर त्याच्या जिवाला चुटपुट लागून राहते आपल्या मुलाचे परजातीतील लाडीची सूत जमावे हे त्यांना आवडत नाही कारण त्याच्यावर झालेले जुने सस्कार पण तिच्यावर अन्याय होतो आहे याची जाणीव झाल्यावर ते तिला आश्रय देतात लाडवाच्या पिठात दमादमाने डावच्या डाव साजूक सूप घालून घमघमाट सुटला का असे मनोहरला विचारणाऱ्या राजसवाई वाप्पाजीच्या पत्नी शोभतात मनोहर त्याचा लाडका लेकर तसाच उच्चपुरा, देखणा, उमदा पण त्याचे वळण आधुनिक असते आणि स्वभाव वाप्पाजीसारखा तापट नमतो खरें म्हणजे तो दुबळा असतो

देशपाड्याच्या घरी दिवाणजी असताना उत्पन्नातून घसके माहून इस्टेट वमावणाऱ्या कुटुंबातले केसूतात्या हे गावातले दुमरे सपन्न गृहस्थ पैशाच्या वावतीत त्यांनी वाप्पाजींना मागे टाकलेले असते आणि अभ्यासात त्यांच्या चिरजिवानी मनोहरला मागे टाकलेले असते पण वाप्पाजींचा मानमरातब आणि मनोहरचा भर्दानीपणा त्या वापलेकांच्या आवाक्याबाहेरचा असतो माणसाचा क्षुद्रपणा आणि स्वार्थ, वपटीपणा आणि वाजारीपणा याचे प्रतिनिधित्व केसूतात्या करतात आणि मध्ये वाव असलेल्या दाडूने फरी वापून मापात फसवणारा समना मारवाडी त्यांना या वावतीत साथ करतो वाप्पाजी आणि केसूतात्या व समना यामधला झगडा या वादवरीभर घालतो आणि कादवरी स्वप्नरजनात्मक अमल्यामुळे त्यात वाप्पाजी अखेर विजयी होतात

समाजातल्या या उच्च थराच्या माली दोतऱ्यांचा वर्ग आहे त्यात सयाजीसारखे सधन आणि व्यवहारचतुर शेताऱ्ये आहेत आणि ज्याग

वाप्पाजी रडतोडीचा घाट म्हणतात त्या दीपाजीसारखे व्यवहारयुक्त आणि नालायक शेतवरीदेखील आहेत मुकुटसारखे सैन्यात जाणारे जवान आहेत आणि शेतात रावणाऱ्या व बहुधा अर्धपोटी राहून ससार करणाऱ्या त्याच्या घरघनिणी आहेत

कादवरीची नायिका लाडी याच वर्गातली पण खरें म्हणजे ती कुठल्याच सामाजिक जीवनाच्या चौकटीत वसत नाही तिचे लावण्य असामान्य आहे तिची प्रीति स्वर्गीय आहे आणि तिचा त्याग व दुःख गगनचुंबी आहेत समाजातून तिला उठावे लागने आणि जीवनातूनहि ती उठून जाते मनोहर-घरच्या आपल्या प्रीतीचे धुद वाव्य मार्गे ठेवून ती जीवनातून उठून जाते

ह्या जमीन बाळगून असलेल्या शेतकऱ्याच्या मानाने डोंगरउतारावर शेती करणाऱ्या ठाकुराचा दर्जा कमी ते अधिक गरीब, मवाळ व कष्टाळू अधूनमरुने गुराखीदेखील असेच खालच्या घरातले

सुभानराव अगर तुकाराम फॉरेस्टर यांच्यासारखे सरकारी अमलदार व नोकर निराळ्या वर्गात मोडतात एवपरीने तेदेखील समाजाच्या बाहेरचे एका वेगळ्याच नोकरग्राहीच्या चौकटीत वावरणारे आणि तरी रानसई-तल्या जीवनाशी जोडले गेलेले

रानसईतल्या माणसाच्या विश्वाचे असे संपूर्ण चित्र दिघ्यानी सराईत रेखाटले आहे आणि नुसते समाजातले सगळे घर त्यानी चितारलेले नाहीत तर त्याच्या जीवनाची सर्व अंगे त्यानी चितारली आहेत स्वप्नरजनात्मक कादवरीत जीवनाच्या आर्थिक वाजूचे चित्रण खरें म्हणजे अपेक्षित नसते पण रानसईतल्या माणसाचे आर्थिक व्यवहार व त्याचे दारिद्र्य याचे चित्रण दिघ्यानी अगदी वारखाईने व यथार्थपणे केले आहे कातकऱ्यांना मुळी गोटासाठी कावाडकष्ट करणे अगर चार पैमे गाडीला ठेवणे हे भजूरच नाही गिऱार व चोरी यांच्यावर त्याचा उदरनिर्वाह चालतो ठाकरें व शेतकरी स्वयंस्व खपतात आणि इनामदाराला नाहीतर जमिनीच्या मालकाला खड भरतात, मारवाड्याचे कर्जे फेडतात अखेर त्याच्याजवळ दोनचार महिन्याची रेगमी होईल इतकेहि धान्य राहत नाही मग पुन्हा कर्जे कोणी गाडीचा यदा करायला निघतो आणि त्यातले अनेक शक्ये अनुभवतो वाप्पाजी-

सारखा उदारहृदयी इनामदार पुन्हा कर्जातच असतो पैसा करतात ते वेसू-  
तात्या आणि समना मारवाडी. क्वचित् एखादा समाजीसारखा शेतकरीदेखील  
सधन असतो

व्यवहारातल्या भोगळेपणाचे व कार्यक्षमतेच्या अभावाचे चित्रण मराठी  
साहित्यात क्वचित् आढळते पण दीपाजींचे स्वभावचित्रण करताना ही  
गोष्ट दिघ्यानी वेली आहे

रानसईतल्या जीवनाची इतर अनेक अर्गे दिघ्यानी तिनक्याच वारका-  
ईने व समरसतेने चितारली आहेत खेडेगावातला रागडा प्रणय, एकडोळ्या  
अवू गुराख्याची बाप्पाजीकडून कर्ज काढून पुन्हा एकदा पाचव्यादा वा  
सहाव्यादा लग्न करण्याची ईर्ष्या, लग्नाच्या वाटाघाटी आणि पळून गेलेल्या  
वायकावद्दलच्या कटकटी व पचायती, बैलाच्या क्षुजी आणि उमेदवार  
तरणाच्या कुस्त्या, कातकऱ्याची वैरें आणि शेतकऱ्याची भाडणे व कुरापती,  
जत्रंतील हौसमौज आणि रानगौरीची पूजा, भादव्यातील उपासमार आणि  
दिवाळीचे मिष्टान्न भोजन, कापद्याचे पाचपेच आणि कोटांतले सटले,  
याचाची शिंवार आणि अकुशाला घेरण्याचे पोलिमाचे प्रयत्न - ह्या व  
अशा इतर अनेक गोष्टींच्या चित्रणामुळे सराईला एक प्रकारचा भरघोस-  
पणा आला आहे रानसईतले सारं जीवन तिने वापल्या कवेन घेतलं आहे  
—पोटाशी कवटाळले आहे

हे सारं अनुभवविश्व दिघ्यानी स्वप्नरजनात्मक वृत्तीने चित्रित केले  
आहे या प्रकारं अनुभव घेणे ही साहित्यनिर्मितीच्या प्रवामातील एक अवस्था  
असते ह्या अवस्थेत जीवनातले अनुभवाचे घाट शोधण्याऐवजी आपले मन  
भारून टाकणाऱ्या जीवनावर आरोप करायचा अशी लेखकाची प्रवृत्ति  
असते अनुभवाचे सोपे ठसठसीत आजार त्याला आवडताना भूमिनीतल्या  
त्रिकोण, वर्तुळासारख्या साध्या रचनांची अगर साम्य-विराघांची त्याला  
आवड असते भडक अनुभवाचे त्याला आवपणं वाटते तीव्र भावनावेगात  
वाहून जायची त्याला उत्कठा असते पराक्रम, त्याग, प्रीति यावर तो मोहित  
झालेला असतो या गोष्टी त्याला हव्याशा वाटतात आणि त्याच्याशी  
सलग्न असलेल्या अनुभवाचे केवळ आकार शोधण्यासाठी नव्हे तर त्या-  
बाबत आपली इच्छापूर्ति करण्यासाठी तो लिहीत असतो अर्थात् त्याचे

प्रीति, प्रेमाची घुदी, उधळलेले रसरसीत निसर्गवैभव याचे दिघ्याना (या कादवरीत तरी) जबरदस्त आकर्षण वाटते. क्षुद्र माणसाचा त्याना विलक्षण तिडकारा वाटतो. सज्जनाचा पराजय झालेला त्याना आवडत नाही आणि कारण्याचा वडेलोट झाल्याशिवाय त्याला पूर्णता आली असे त्याना वाटत नाही. साहजिकच ह्या सर्व प्रकृतीचे समाधान करील असाच घाट त्यानी आपल्या कादवरीला दिला आहे. या कादवरीचा नायक मनोहर अत्यंत देखणा आणि उमदा आहे. वाप्पाजी कमालीचे सज्जन व उदार आहेत. मनोहरच्या पत्नीच्या सौंदर्याचे वर्णन दिघे करतात ते असे. “इतक्यात रस्त्याने येणाऱ्या अण्णासाहेबाच्या मागे चद्रोदय झाला” लाडीच्या मनोहर-वरच्या अपेक्षी प्रीतीने ती स्वतःच नव्हे तर सारी कादवरीच धुद झाली आहे. सत्तापलेला अकुशा कातोडी सुभानराव फौजदाराला म्हणतो, “म्हणे बडुकीला लायसीन ! शिकाराला लायसीन ! पानतवाळूला-ताडीमाडीला-दारूला लायसीन ! जगायला लायसीन ! मरायला लायसीन ! शहरात मेल तरी लायसीन लागत आमाला नाय लागत लायसीन आमाला नाय तुमची गोष्ट कबूल” ह्या सान्या वधनाविरुद्ध तो बड करून उठतो ! आणि त्यात स्वतःची आहुति देतो. अकुशाची ही स्वातंत्र्याची ओढ कादवरी-काराच्या हृदयात देखील आहे. सारी कादवरी तिने धुद झाली आहे. तात्या आणि समना मारवाडी याच्याविषयी तिडकारा व्यक्त करायची एवढी सवि भेसक दवडत नाही. अखेर अकुशाच्या छाप्यात बडुकीची गोळी लागून तात्या ठार मरतात. तर समना महापुरात वाहून जातो. दुष्टाचे निर्दालन झाल्याशिवाय कादवरी मपत नाही, उलट वाप्पाजीच्या इनाम-दारीचा कोंसळणारा डोलारा (आणि वाडादेखील) मात्र निरनिराळ्या कारणानी सावरला जातो. लाडीचे दुःख आणि दुर्दैव दिघे सारखे अविवा-धिक गडद करीत नेतात आणि अखेर तिला काव्यात्मक पद्धतीने स्वतःची आहुति द्यायला लावतात.

निसर्गसौंदर्यात तर ही कादवरी धुदपणे गडबडा लोंळते. तिच्यातील अनेक निसर्गवर्णनापैकी खाली दिलेल्या एकावरून या गोष्टीची कल्पना येईल.

“पायसाळ्या मपला होना थावणातला ऊन-याऊन मपला होता, भादव्यातील तापी वद झाल्या होत्या अश्विनाचे सोनेरी ऊन्ह तिरपे होऊन

हिरव्या खलाटीवर पडू लागले 'चौफेर पावसाने हिरवळलेले डोंगर नि आवाश डोक्यावर घेऊन उभे होते मधून वाळ नदी खळखळ करून वाहात होनी मधूनमधून एखाद् दुसरा पाढरा ढग डागरामागून डोकावत होता निळघा आवाशाखाली दऱ्याखोऱ्यातून शेतकऱ्याची सोनेरी सराई वाऱ्याने सळसळत होती भाताच्या घोसदार पिवळ्याजर्द लाव्या हळऱ्या शेतातून एकमेकाना लागून राहिल्या होत्या त्या शेतातून पिवळा रजन गालिचा अथरला आहे असे दिसत हात हळवार भाताचे आवडे वळून ते कापण्यास तयार झाले होते, तर फुलावर आलेले गर्वे भात दूध घेत होत गर्वी शेत हिरवी दिसत होती

"सोनेरी भातावर सोनेरी उन्ह पडले होत वाऱ्याच्या झुळकीत खाचरा-तील भाताची लांबरे, बायावरची अर्धी पाढरी, अर्धी लाल कुडूंची फुले झुलक्या घेत होती वाऱ्याने दाकलेल्या गवताचे तुरे वाफ घालल्याप्रमाणे दिसत गवताच्या लाटा सगाची खिल्लारें पळ्यावीत अशा टेंकड्यावरून, माळ्यावरून उठत होत्या रानात सागाची पाने खुजवुजत होती त्या दरीतील नितात शाततत फक्त शाडाच्या सावटीतून होले, कड्यावरून रानपाखरें घुमत होते व कुपणीतून बुलबुल आणि वाळे पक्षी आवाज करीत होते अनख्य फुलपाखरें भाताच्या फुलानी दरयळणाऱ्या सुवासिक वातावरणात मराईच्या आनदाने कोलमडत उडत होती समोरच्या डोंगरावर भर दुपारचा एक तारा लखाखत होता तो तारा नसून पाण्याचा पाघळ होता व त्यावर ऊन्ह पडल्यामुळे त्याचे पाणी चमकत होतें "

अशा प्रकारें मन भारून टाकणाऱ्या अनुभवातून दिघ्यानी ही वादबरी निर्माण केली आहे त्यानी आकार क्षोषले आहेत ते या प्रकारच्या अनुभवाचे हे अनुभवाचे घाट सोपे व ठसठशीत आहेत सरळसोड साम्यविरोधातून वाप्पाजी चागले म्हणजे सर्वतोपरीने चागले आहेत मोठे म्हणजे सर्व बाबतीत मोठे आहेत इनामदारीचा सर्वात मोठा मान त्याचा त्याचे औदार्य कर्णासारखें असते, सत्यप्रीति धर्मराजासारखी असते आणि त्याची उचीदेखील सहा फूट तीन इंच असते नुसते वाप्पाजीच चागले नसतात तर त्याचा मुल्गा मनोहरहि तितकाच चांगला असतो इतर गुणात तर सोडाच पण कुस्तीतदेखील तो कोणाला हार जात नाही उलट बेसूतात्या सर्वतोपरीने

क्षुद्र आणि त्याचा मुलगाहि तसलाच त्याचे वर्णन दिधे असे करतात, "अप्पासाहेब विनोबांना पाहून सदैव ज्ञाले विनोबाच्या चप्पाच्या जाड वाचा, बगळ्यासारखी मान, सरड्यासारखे पोष, हातापायाच्या वाड्या आणि गायवाणा चेहरा पाहून 'या माकडाला का आपण कन्यादान करणार' या विचाराने त्यांना हसू पोसळले " केसूतात्याचा मुलगाच असा अजागळ नसतो तर त्याचा बँलदेखील तसाच असतो

वाप्पाजीचे कुटुंब व केसूतात्याचे कुटुंब यांचे असे पाहण्या व बाळपा रगानी चित्रण केल्यावर त्या कुटुंबातील सघर्ष हादेखील तसाच सरळठोव स्वरूपाचा असणे अपरिहार्यच हात व त्यामुळे वादवरील साधासीधा पाट प्राप्त होतो

या कादंबरीतील इतर व्यक्तींचे व प्रसंगाचे चित्रणदेखील याच स्वरूपाचे आहे अकुशात रागडा चागुलपणा सामावलेला असतो, तर तुकाराम फॉरेस्टर रागड्या दुष्टपणातून घडवलेला असतो अर्थात् त्या दोघांचा सरळ सघर्ष होऊन त्यामुळे तुकारामाचा खून होतो व अकुशा फासावर चढतो लाडी ही निसर्गकन्या असते अकृत्रिम प्रीतीने धुद झालेली व वेडायलेली असते उलट मनोरमा आदर्श धर्मपत्नी असते अर्थात् या दोघीच्या सघर्षाने प्रियकराच्या हृदयाचा बवजा लाडोलाच मिळतो पण त्याचा ससार वरण्याचे भाग्य मात्र मनोरमेचे असते या दोघीच्या परस्परसवधाच्या चित्रणात सूक्ष्मपणादेखील आहे या दोघींना परस्परविषयी मत्सर घाटतो आणि आवर्पणहि घाटत मनोहरवरच्या प्रेमाने दोघी चमत्कारिकपणे एवत्र जराड-लेल्या असतात मनोहर व मुकुट यांच्या परस्परसवधातदेखील असाच सूक्ष्मपणा आहे पण एकदरीत हा सूक्ष्मपणा घेताचाच अथू हा गुराची विनोदावरस्ताच निर्माण केलेला आहे तेव्हा जुन्या सस्युत नाट्यानींद विदूषकाप्रमाणे तो गुरूप असावा हे ओघानेच जाले त्याची प्रेयसी राही ही-देखील तितकीच गुरूप असते आणि तिच्याशी लग्न वरण्याची त्याची इर्षा हा मतत विनोदाचा विषय होतो गज्या व कन्या हीं पार्श्वदेखील विनोदनिर्मितीचे साधन आहेत तेव्हा ते दोघे विनोदी पद्धतीने भाडत असतात

या कादंबरीतील प्रतीवेदेखील अशीच साधो व ठसठशीत आहेत वाप्पाजींचे बँमव बोंमळू लागलेले असते याचे प्रतीक म्हणून त्याचा वाडदेखील पडू

लागतो आणि तरुण मनोहर जसे त्याचे वैभव सावरतो त्याचप्रमाणे एकट्याने वाढ्याला भल्यामोठ्या सागाच्या मेढीचा आधार देऊन त्याचा वाडादेखील सावरतो समना भारवाडी महापुरात आपल्या घडप्यावर वसून वाहात जातो, तेव्हा त्याच्या शेजारी घडप्यावर एक नाग वसलेला असतो रान-संज्ञेतले विडलेल जीवन पुन्हा निकोप होणे आवश्यक असतं म्हणून त्या वेळी तेथे महापूर येतो महापूर हे परमेश्वरी कोपाचे म्हणा अगर नियतीच्या नियमाचे म्हणा, एक प्रतीकच असते आणि मुकुटने ढकलून दिलेल्या मनोहरचे व लाडीचे जे कडेलोटाच्या तांडाणी परस्पराच्या बाहुपाशात मीलन होते अगर मवघ फादवरीमर जो बारवीच्या सुगंधाचा डाव पेटलेला असतो तीदिखील साधीसुधी प्रतीकेच आहेत

एखादी उत्कृष्ट कलाकृति वाचली म्हणजे अनुभवाचे नवे अर्थपूर्ण घाट प्रत्ययास येतात अनुभवविश्वातल्या अनेक सूक्ष्म छटांचे व आवृत्तीचे अस्तित्व आपल्याला जाणवते पण सराईतले अनुभव व त्याचे घाट हे स्थूल स्वरूपाचे व सावैसुधे आहेत आणि असे असतानादेखील या फादवरीपामून केवळ इच्छापूर्तीचाच नव्हे तर एक विशिष्ट प्रकारचा कलात्मक आनंद होतो तो का होतो तें आपल्याला आता पाहायचे आहे

ह्या फादवरीत दिव्यानी आपला स्वप्नरजनात्मक अनुभव त्याच्या साऱ्या वैशिष्ट्यासहित शब्दांकित केला आहे असे करणे त्यांना अनेक कारणानी शक्य झाले आहे एक तर हा अनुभव त्यांनी अगदी नि सकोचपणे, त्यात पूर्णपणे रगून जाऊन घेतला आहे एखाद्या मुलाने पाण्यात थथेच्छ डुवावे, पावसात उभें राहून पाण्याने निघळत निघळत थथयया नाचावे, तसा त्यांनी हा स्वप्नरजनात्मक अनुभव घेतला आहे आपण स्वप्नरजनात रगता यात्रा वमीपणा वाटून अगर आपण प्रत्यक्षातल्या अनुभवाचे चित्रण वाचीत आहोत अशी वाचकांची फमवणूक करण्यासाठी त्यांनी आपल्या स्वप्नरजनाला वास्तव व्यवहाराची कोट-टोपी घातलेली नाही बाप्पाजी हे चागले म्हणजे फार चागले आहेत रानात नुसता सुगंध नाही तर सुगंधाचा डोव पेटला आहे मनोहर व लाडी याचे जेव्हा मीलन होतं तेव्हा सायली त्याच्यावर पुष्प-वृष्टि करते ती दोघें नुसतें प्रेम करीत नाहीत तर रानावनात गाणीं म्हणत प्रेम करतात मगळेंच वसे जसे हवसे घाटते तसे असत त्याला कोणतीहि



मुरड घातली जात नाही त्याचे रंग फिके केले जात नाहीत कुठे हात आखडता घेतला जात नाही त्या स्वप्नरजनाचा सारा गहिरापणा, सारा भरघोसपणा, सारा भडकपणा, त्यातली सारी वाव्यात्मकता आणि त्यात भावनाना आलेले उधाण या सान्या गोष्टी दिव्यानी आपल्या लेखणीने सजीव केल्या आहेत त्यामुळे स्वप्नरजन हे स्वप्नरजन म्हणून आपल्यापुढे साकार होते त्याचे स्वयंभू अस्तित्व हेच व एवढेच त्याचे समर्थन होते

सगळ्याचेच स्वप्नरजन वाही गहिरें आणि भरघोस नसते अनेकांचे विरलें व विवृत असते, त्याच त्याच गोष्टीमोवती कटाळवाणी रजी घालणारें असतें, तीच तीच भावना उबवणारें असते, रडवे आणि हळवे असतें दिव्याचे स्वप्नरजन मान निरोगी, गहिरें आणि भरघोस आहे आणि सराईला जा आकर्षकपणा (म्हणजे कलात्मकता नव्हे) आला आहे तो केवळ त्यानी नि सवोचपणे स्वप्नरजन केल्यामुळे आलेला नाही तर त्याच्या स्वप्नरजनाच्या या प्रकृतिविशेषामुळे आलेला आहे

पण त्याच्या स्वप्नरजनाच्या बरील वैशिष्ट्यामुळे त्याला कलात्मकता प्राप्त होण्यासदेखील मदत झाली आहे ते निरोगी असल्यामुळे दिव्याना त्याचे कलात्मक चित्रण करण्यासाठी आवश्यक तितक्या प्रमाणात त्यापासून अलिप्त राहता आले आहे स्वप्नरजन करण्यासाठी त्यानी कादररी लिहिलेली नाही स्वप्नरजनात्मक अनुभवाचा आकार शोधण्यासाठी त्यानी ती लिहिली आहे

त्याचप्रमाणे दिव्याचे स्वप्नरजन भरघोस आहे त्याचा प्रत्येक अनुभव पानाफुलानी डवरलेल्या फांदीसारखा आहे आणि जीवनातल्या सर्व प्रकारच्या अनुभवाना त्याच्या स्वप्नरजनाने आपल्यात सामावून घेतले आहे नव्या लसलशीत पावापा ताजेपणा आणि जोम त्याच्या प्रत्येक अनुभवात आहे आपल्या सर्व संवेदनासमवेत ते प्रत्येक अनुभवाला सामोर जातात आणि करण, रम्य, भीषण, हास्यवाक्य, नाट्यपूर्ण असे सर्व प्रकारचे अनुभव ते सारख्याच उत्साहाने घेतात समाजातील सर्व प्रकारच्या व्यक्तीना आणि जीवनव्यवहाराच्या सर्व अंगाना त्याच्या अनुभवसृष्टीत स्थान आहे येथे काही दमछेले नाही अनुभव घेताना अपचोरपणा केलेला नाही आणि त्यामुळे त्याच्या अनुभवविश्वाला विलक्षण संपन्नता प्राप्त झाली आहे

इतक्या विविध प्रकारचे अनुभव समरसतेने घेणे व इतके विविध प्रकारचे घटक एखाद्या कलाकृतीत एकत्र नादवणे— नव्हे, त्यांना एकजीव करणे ही गोष्ट अत्यंत अवघड आहे आणि तिचे कलात्मक मोल फार मोठे आहे. कोणत्याही थोर कलावंताच्या अशी असे करण्याची ताकद असावी लागते. दिव्याना ही अवघड गोष्ट साध्य झाली आहे म्हणून तर या लेखमालेत त्याच्या कादवरीला स्थान मिळाले आहे. आता हे पारं, की या विविध प्रकारच्या अनुभवाच्या घटकातून त्यांनी साधेसुधेच घाट निर्माण केले आहेत. ते घाट जर अधिक अर्थपूर्ण असते तर ते फार थोर कलावंत ठरले असते. पण तसे नसले तरी त्याच्या अनुभवविश्वाच्या या भरघोसपणाचे मला इतके महत्त्व वाटले, की इतर अनेक कादवऱ्या बाजूला ठेवून मी त्याच्या कादवरीची निवड या लेखासाठी केली.

दिव्याच्या या कादवरीचा आणखी एक कलात्मक विंगेप म्हणजे तिच्यात त्यांनी घातलेली स्वप्नमृष्टि व वास्तवमृष्टि यांची सांगड या विशेषाचा उल्लेख वर केलेलाच आहे. त्याबाबत थोडे अधिक विवेचन करून हा लेख संपवायचा आहे.

दिव्याच्या या कादवरीचा पिंड मूलतः स्वप्नरजनात्मक आहे आणि तरी ह्या कादवरीचे कथानक ज्या सामाजिक पार्श्वभूमीवर घडते तो वास्तव आहे. जीवनव्यवहाराचे जे नियम आहेत त्या नियमानुसार रानसईतले जीवन जगले जाते अकुशा कातोडी कितीही चांगला असला तरी त्याला पकडून देण्यासाठी बक्षीस जाहीर केल्यावर अनेक लोक त्याच्याबद्दलची माहिती पोलीस अधिवारी सुभानराय याला कळवतात. कष्टाळू ठाकरे पकड करीत राहतात आणि चोरटे कातोडी स्वच्छदाने मजा करीत असतात. आणि ह्या वास्तवतेच्या मदमति अद्भुत रोमांचकारी, स्वर्गीय सौंदर्याने नटलेली अशी स्वप्नमृष्टि सावार होते.

हा अवघड साधा दिव्यांनी कसा जुळवला आहे ते पाहण्यासारखे आहे. एक तर त्यांनी वास्तव मृष्टीकडेच काव्यपूर्ण व नाट्यपूर्ण दृष्टीने पाहिले आहे. रानसईतल्या जीवनाचे अगदी यथातथ्य चित्रण करताना त्यांनी त्याला स्वप्नमृष्टीचे रंग चडवले आहेत आणि स्वप्नरंजन जीवनव्यवहाराच्या चौकटीत राखतो बसवले आहे त्यामुळे जीवनव्यवहार आणि स्वप्नरंजन ही एकजीव

झाली आहेत—परस्परपूरक झाली आहेत पण जरी ह्या गोष्टी एकजीव झाल्या असल्या तरी त्याची सरळमिसळ झालेली नाही स्वप्नरजन हे स्वप्न-रजनच राहिलेले आहे आणि जीवनव्यवहार जीवनव्यवहारच राहिला आहे जीवनव्यवहाराचे चित्रण करायचा देखावा करून दिघे आपल्या गळ्यात स्वप्नरजन बाघत आहेत असे बघीहि वाटत नाही ही अवघड गोष्ट दिघ्यांना कशी साध्य झाली आहे त्याचा मलाहि पूर्णपणे उलगडा झालेला नाही पण या गोष्टीवर थोडासा प्रकाश टाकणे शक्य आहे दिघ्याचे निवेदन दुहेरी असतं एकाच वेळी ते जीवनव्यवहारातले बारकावे टिपत असते आणि घुद अशी स्वप्नसृष्टीहि निर्माण करीत असते ही स्वप्नमृष्टि व ही वास्तवमृष्टि असा भेद त्याच्या कादंबरीत नाही तर एकाच घटनेवर वा पानावर ते एकाच वेळी एकाच निवेदनाच्या द्वारा दोन श्रोत टाकत असतात आणि हे दोन श्रोत वेगवेगळे आहेत ह नकळत पण सतत आपल्याला जाणवत असते

अनुभवाच्या दोन पातळींवर वाचकाला सतत ठेवणे आणि तरी त्या दोहोंना एकजीव करणे ही अत्यंत अवघड गोष्ट आहे ही साधली तर कला-वृत्तीला वेगळीच सपन्नता लाभते त्यामुळे स्वप्नरजन अधिक सक्कस होतं, सजीव होतं त्यातली धूसरता नष्ट होऊन त्याला रंग, रूप व घनता प्राप्त होतात आणि त्याच वेळी जीवनव्यवहार किती रोमांचकारी, वाव्यपूर्ण व गहिरे असू शकतात त्याचाहि वाचकाला प्रत्यय येतो मानवी मनाला ओढ-णाऱ्या दोन गोष्टीत एक नवे नाते व नवा कलात्मक त्राण निर्माण होतो अनुभवविश्व अधिक सपन्न व अर्थपूर्ण होतं मराठी साहित्यात दुर्मिळ असलेली ही सपन्नता दिघ्याच्या 'सराई'त आहे आणि म्हणूनच पुष्कळदा रहस्यकथेच्या अगर साहसकथेच्या पातळीवर उतरणारी ही कादंबरी मन इतके वेधून घेतं

## प्रल्हाद केशव अत्रे

मेझूयीं फुले

काही वाङ्मयप्रकारच मुळी अल्पजीवि असतात  
त्याच्या मर्यादाच्या चौकटीत जें करण्यासारखें

असते तें फार थोडें असतें. एखादा लेखक त चटकन करून टाकतो आणि मग तेच पुन पुन्हा जरा वेगळ्या प्रकारें करण्यापलीकडे इतर लेखक अधिक काही करू शकत नाही. साहजिकच प्रतिभावत लेखक व रसिक ह्यांचे लक्ष त्या वाङ्मयप्रकारावरून उडते आणि ते वाङ्मयप्रकार जरी जिवंत राहिले तरी त्यांना वाङ्मयीन महत्त्व असे काही राहात नाही.

एखादा वाङ्मयप्रकार जेव्हा लेखक निवडतो तेव्हा तो स्वतःवर काही बंधन घालून घेत असतो. त्याने नाटक लिहायचे ठरवले की निवेदनाच्या द्वारे आपला आशय व्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य तो गमावतो. तो मुक्कछदात लिहू लागला की छंदोबद्ध रचनेत या बांधीवपणा आणि तिच्यातील नादावृत्तीच्या पुनरावृत्तीमुळे होणारा सकलित परिणाम याचा उपयोग आपण करून घ्यायचा नाही अशी मर्यादा तो स्वतःवर घालून घेतो आणि तो जेव्हा अनुनिबंध लिहितो तेव्हा एक अस्पष्ट अशी सीमारेषा ओळखून लघुकथेच्या क्षेत्रात आपण प्रवेश करायचा नाही असा निबंध त्याने मान्य

वेलेला असतो इतकेच नव्हे, तर कोणत्याहि वाङ्मयप्रकारातील अमकी एक कलाकृति त्याने लिहायला घेतली की त्या वाङ्मयप्रकाराच्या चौकटीत राहून ज्या अनेक गोष्टी करणे शक्य असते त्यातल्या पुष्कळांसाठी आपण करायच्या नाहीत असा निर्णय तो अपरिहार्यपणे घेत असतो.

एखादा वाङ्मयप्रकार हाताळताना ही जी वधने पडतात ती जाचक नमून आवश्यक असतात जलदगति गोलदाजाला चेडू फेकण्यापूर्वी लावून वेगाने घायत यावे लागणे हें बाही त्याच्यावरचे जाचक वधन नव्हे वेगाने चेडू फेकण्यासाठी ते आवश्यक असते वाङ्मयप्रकारामुळे पडणाऱ्या वधनाच्या बाबतीतदेखील हीच गोष्ट खरी असते उदाहरणार्थ, नाटकांत निवेदन चालत नाही, याचे कारण असे की नाटकाचा म्हणून जो एक परिणाम वाचकावर पडत असतो त्यात निवेदनामुळे वैगुण्य निर्माण होतं निवेदन हें नाटकाच्या मूळ प्रकृतीशी विसंगत असतं पुन्हा, ह्या वधनाच्या चौकटीत राहून विविध प्रकारचे समृद्ध अनुभव व्यक्त करणे लेखकाला शक्य असते ती वधने त्याच्या आत्माविष्काराला मर्यादा घालीत नाहीत.

वाङ्मयाचे जे वेगवेगळे प्रकार आज अस्तित्वात आहेत त्यांच्यातील भेदाला काही कलात्मक आधार आहे की तो येथळ सांकेतिक आहे? या वाङ्मयप्रकाराच्या सीमारेषा स्पष्ट आहेत वा? एखाद्या कलाकृत्याला आत्मा-विष्कारासाठी या वाङ्मयप्रकाराची सरासरी करावोशी वाटली तर ते कलाहीनतेचे द्योतक आहे असे निखालमपणे म्हणता येईल वा? हे व अने अनेक प्रश्न या वाङ्मयप्रकाराच्या सदमांत उपस्थित होतात त्याची उत्तरे देणे आवश्यक आहे आणि पुढे वेव्हातरी या प्रश्नाचा भी विस्ताराने परामर्श घेणार आहे पण ह्या लेखात अशा प्रकारचे विवेचन प्रस्तुत नाही बाही वाङ्मय-प्रकार अल्पजीवि का असतात ते समजण्यासाठी आवश्यक तेवडीच वाङ्मय-प्रकाराच्या स्वरूपाविषयीची चर्चा येथे आपल्याला करावची होई.

एखादा वाङ्मयप्रकार हाताळताना जी वधने लेखकावर पडतात ती जाचक नसताना तर आवश्यक असतात असे भी जे वर म्हटले ते नाटक, नाय्य, कथा वगैरे मुख्य वाङ्मयप्रकारांना लागू आहे तसे नमतं तर ते असे गनना-नुगतके अस्तित्वात राहून समृद्ध होत गेले नसते पण वेळोवेळीं विशिष्ट परि-स्थितीमुळे अगर एखाद्या लेखकाच्या प्रवृत्तिविशिष्टतामुळे साहित्याचे जे

वाही उपप्रकार अस्तित्वात येतात त्यांना हे विधान लागू पडतेच असे नाही आणि त्या वेळेपुरता जरी त्या वाङ्मयीन उपप्रकाराचा गवगवा झाला तरी ते अल्पजीवि ठरतात कारण ते वाङ्मयप्रकार हाताळताना लेखावर जी बघने पडतात त्याच्यामागे कलात्मक अपरिहार्यता नसते म्हणजेच ती बघने आवश्यक नसतात आणि त्यामुळे ती जाचक ठरतात लेखाकाला आत्माविष्कार करण्यासाठी आवश्यक तो भोक्तेपणा ती देत नाहीत आणि वाङ्मयाचे उपप्रकारच मुळी अल्पजीवि ठरतात त्या वाङ्मयप्रकाराच्या चौकटीत जे करण्यासारखे असते ते एखादा लेखक घटवून काढतो आणि भग तेच पुन पुन्हा जरा वेगळ्या प्रकारे करण्यापलीकडे इतर लेखक अधिक वाही करू शकत नाहीत साहजिकच प्रतिभावत लेखक व रसिक ह्यांचे लक्षा त्या वाङ्मयप्रकारावरून उडते आणि ते वाङ्मयप्रकार जरी जिवंत राहिले तरी त्यांना वाङ्मयीन महत्व असे वाही राहात नाही

दिवाकराच्या नाट्यछटा व अश्याची ' झंडूचीं फुलें ' हा ववितासग्रह ही जी दोन पुस्तके माझ्यामोर आहेत ती अशा प्रकारच्या अल्पजीवि वाङ्मयप्रकाराची उत्तम उदाहरणे आहेत आणि जरी या लेखात मुख्यत झंडूचीं फुलें या पुस्तकाचे रंगग्रहण करायचे असले तरी दोन्ही पुस्तकातील या साम्यामुळे दिवाकराच्या नाट्यछटावद्दलहि थोडेंसे लिहिणें मला अप्रस्तुत वाटत नाही

अल्पजीवि वाङ्मयप्रकारावद्दल लिहायचे असे जेव्हा मी ठरवले तेव्हा माझ्या डोळ्यासमोर दिवाकराच्या नाट्यछटा पडल्याने आल्या आणि मोठ्या अपेक्षेने मी ते पुस्तक वाचायला घेतले पण प्रतिभेची चमक जरी त्यात अधन-मधून असली तरी तें एकदर मला निराशाजनक वाटले आणि त्याचबरोबर नाट्यछटा हा वाङ्मयप्रकार अल्पजीवि असणे कसे अपरिहार्य होते तेदेखील ध्यानात आले

एखाद्या व्यक्तीच्या स्वगत अगर प्रकट बोलण्यातून तिची व्यक्तिरेखा उभी करणे किंवा एखाद्या प्रसंगाचे अगर मन स्थितीचे चित्रण करणे हे नाट्यछटालेखनाचे स्वरूप पण हें कार्य एका व्यक्तीच्या भाषणाच्या द्वारे पार मर्यादित प्रमाणान्न करता येते इतर प्रकारच्या निवेदनाचा उपयोग केला तर ते अधिक प्रमाणात आणि विविध प्रकारे करता येते आणि एखाद्या निवेदन आणि इतर प्रकारची निवेदने यात मूलभूत असा विरोध नाही त्यामुळे

झाले नाहीत त्याची उकल होत नाही कारण कविताची विडवने ही पद्यात्मकच असणे अपरिहार्य आहे आणि प्रश्न असा शिल्लक राहतो की अभ्यानी जितक्या यशस्वीपणाने तत्कालीन कवितेचीं विडवने केली अगर त्या विडवनांना जितकी मान्यता मिळाली तितकी यशस्वी व रसिकाम मान्य हाणारी विडवने नंतर का झाली नाहीत ?

ह्या प्रश्नाला उत्तर दण्यासाठी विडवन ही कलाकृति असते वा याचा पहिल्याने विचार करायला हवा प्रत्येक कलाकृति ही स्वयंपूर्ण असते—असली पाहिजे पण विडवन हे स्वभावतःच स्वयंपूर्ण नसते ज्या कलाकृतींचे विडवन केलेले असत तिचा परिचय अमल्यागिवाय विडवनाची लज्जत संपूर्णपणे धासता येत नाही आणि म्हणून विडवनाला कलाकृति म्हणता येणार नाही ह्या युक्तिवादात एक उणीव आहे याची मला जाणीव आहे ती उणीव अशी विडवनकाव्यात ज्या कवितांचे (म्हणजेच त्यातील लवचीचे व दोपाचे) विडवन केलेले असत त्याचे मूळ स्वरूप त्या विडवनकाव्यातच अप्रत्यक्षरीत्या अंतर्भूत असत कारण त्या विशिष्ट कवींच्या कवितेचे विडवन केलेले आहे त विडवन काव्य वाचून कळणार नाही पण काव्यातील बाणत्या-प्रवृत्तीचे विडवन केलेले आहे त मात्र त्या कवितांच्या द्वारे आपल्याला कळू शकते म्हणजेच विडवनकाव्यात एक प्रकारची स्वयंपूर्णता असते

पण कलाकृति नुसती स्वयंपूर्ण असून चालत नाही तिच्या द्वारे काही एक स्वतंत्र निर्मिती हांगे अवश्य असते आणि मला अस वाटत की केवळ कवितात अशा प्रकारच्या निर्मितीला फारसे स्थान नसत विडवनात कल्पकतेला जट्ट स्थान असत तसेच कलात्मक संगति व विसंगति टिपणाऱ्या रसिकतेची चांगले विडवनकाव्य लिहिण्यासाठी फार आवश्यकता असते आणि विडवनकाव्याच्या द्वारेदेखील लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व अशात तरी व्यक्त होऊ शकते पण केवळ विडवनविशेष कवितेत निर्मितीला स्थान नसते जे दुसऱ्या कोणी निर्माण केलेले आहे त्यातील विसंगति कल्पकतेने व हास्यपूर्ण पद्धतीने उघड करणे एवढेच तिचे कार्य असते ही कामगिरी मुख्यत्वेकरून बौद्धिक स्वरूपाची असते त्यामुळे तिच्यापासून कलात्मक आनंद फारसा मिळत नाही आणि निर्मितीत जे नित्याचे नावीन्य असते ते विडवनात अमू शकत नाही विडवन विती वेगवेगळ्या प्रकारे करता येणे शक्य असत ते एवढा घ्यानात

आले की निर्मितिक्षम लेखकाचे आणि रसिकाचे लक्ष त्या वाङ्मयप्रकारावरून उडते नंतरहि विडवने होत राहतात, पण त्याचे महत्त्व तात्कालिकच राहते

पद्यात्मकच नव्हे तर गद्यात्मक विडवनाच्या वावतीत देखील हेच खरे आहे आपल्या धार्मिक व सामाजिक चालीरीतीचे विडवन श्रौपाद कृष्ण कोल्हटकरानी मुदाम्याच्या अनेक मुष्टीत केलेले आहे पण त्या प्रकारच्या एकदोन मुष्टि वाचल्या की पुढे तसल्या इतर मुष्टि वाचण्यात विशेष गमत वाटत नाही पु ल देशपांड्यानी केलेल्या गद्य विडवनाच्या वावतीतदेखीज असेच होते

विडवनात निर्मितीचा असा थोडा असतो आणि त्यामुळे त्यापासून कलात्मक आनंद फार अल्प प्रमाणात मिळतो याचा प्रत्यय केवळ विडवनाच्या हेतूने निर्माण केलेल्या पात्राच्या सदर्भातदेखील येतो 'तुजें आहे तुजपाणी' या नाटकातील आचार्यांचे पात्र केवळ विडवनाच्या हेतूनेच प्रथमतः तरी लेखकाने निर्माण केले त्यामुळे विनोद टागायची खुटी म्हणून जरी त्याचा उपयोग होत असला तरी एव जिवंत व्यक्ति समोर साकार होत असत्याचा कलात्मक आनंद त्या पात्रापासून मिळत नाही खुद्द पु ल देशपांड्यानीरह्या युद्धवान् रसिक माणसाला ही गोष्ट जाणवणे अपरिहार्य होत आणि त्यामुळे नाटकाच्या अखेरअखेर त्या विनोद टागायच्या खुटीतून एव जिवंत मनुष्य निर्माण करायचा प्रयत्न त्यांना करायचा वाटला तो फनला ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे पण तो फनला मायेया तो करणे कलावत या नात्याने देशपांड्यांना आवश्यक वाटले, ही गोष्ट आपल्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे

याउलट लिबन्सने निर्माण केलेले पिरविस् थ सॅम वेडर, जॉनाचा चिमणराव किंवा खुद्द देशपांड्यांचा बाबाजी ह्या सजीव व्यक्ति आहेत त्यांच्या द्वारे विडवनाचे कार्य होत असले तरी त्या केवळ विडवनाच्या हेतूतून निर्माण झालेल्या नाहीत त्यामुळे विडवनापासून मिळणारा आनंद तर त्या व्यक्तिचित्रापासून मिळतोच पण जिवंत व्यक्तिचित्रणापासून मिळणारा अधिक स्पष्ट कलात्मक आनंदहि त्याच्यापासून मिळतो- नव्हे, त्या जिवंत व्यक्तिचित्राच्या गणवने ते विडवनदेखील अधिक प्रत्ययकारी होत

'झडूची फुले' लिहिणारे अश्वेदेगील विडवनाच्यात फार काळ रमते नाहीत ज्यांत निर्मितीला वाय आहे असा नाटकागारह्या अन्य वाङ्मय-



प्रकाराकडे ते वळले 'साप्तांग नमस्कार' या त्याच्या पहिल्या नाटकात विडवनाचाच अश अधिक आहे हे खरें असले तरी पुढील काही नाटयवृत्तीत जिवंत व्यक्तिचित्रे निर्माण करण्यातहि त्यांना यश लाभलेले आहे

विडवक लेखनाविषयी मी वर जे विचार मांडले आहेत ते व्यंगचित्रांना- देखील अशत आग पडनात 'अशत' असे म्हणण्याचे कारण असे की व्यंगचित्र हे व्यंगदर्शक असते आणि चित्रहि असते त्यामुळे ते केवळ व्यंग- दर्शक असूनदेखील चित्र या नात्याने उत्तम असणे शक्य असते पण व्यंग- चित्रातील व्यंगदर्शनाकडेच जर आपण लक्ष दिले तर माझे वरील विवेचन व्यंगचित्रांना पूर्णपणे लागू पडेल केवळ व्यंगदर्शन ज्या व्यंगचित्रात आहे त्यापासून आपल्याला कलात्मक आनंद मिळणार नाही आणि ती चित्रे यात्रिक स्वरूपाची होतील अशी कितीतरी व्यंगचित्रे आपण नियतकालिका- तून व वृत्तपत्रातून पाहात असतो पण एखादा आर्. के. लक्ष्मणसारखा चित्रकार त्याच्या सर्वपरिचित सामान्य भाषासारखे जिवंत व्यक्तिचित्र जेव्हा निर्माण करतो तेव्हा त्याच्या व्यंगचित्रांना (चित्रे म्हणून नव्हे, तर व्यंगदर्शक चित्रे म्हणून) कलात्मक मूल्य प्राप्त होते

केवळ विडवण करणारी कविता ही खऱ्या अर्थाने अगर मुख्यत्वेकरून कलाकृति नसते अशी भूमिका घेतल्यानंतर 'झेंडूची फुले' या कविता- संग्रहावर या लेखमालेत लिहिण्याचे प्रयोजन उरत नाही असे इतक्या विवेचना- नंतर कोणीहि म्हणेल आणि असे म्हणण्यात पुढीलमा सध्यास आहे कारण 'झेंडूची फुले' हा पुस्तक आपल्यापरीने उत्कृष्ट असले तरी त्याला 'स्मृतिचित्रे' अगर 'वाल्मवीच्या कविता' या पुस्तकाच्या जोडीला बसविणे शक्य नाही पण शुद्ध साहित्यमूल्याच्या निकषावर उत्कृष्ट ठरणाऱ्या कला- कृतीचे रसग्रहण करणे एवढाच या लेखमालेचा हेतु नाही तसे असते तर 'सौमद्र' नाटकाच्या रसग्रहणाला या लेखमालेत स्थान मिळाले नसते निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकाराच्या स्वरूपाविषयी चर्चा करणे आणि त्या त्या वाङ्मयप्रकारातील उत्कृष्ट कलाकृतीचे रसग्रहण करणे हा या लेखमालेचा हेतु आहे

'झेंडूची फुले' हा कवितासंग्रह एका विशिष्ट वाङ्मयीन कालखंडात ना मा ११

लिहिला गेल्या त्या काळात विशिष्ट वाङ्मयीन प्रवृत्ति प्रचलित होती. काव्य-विषयक काही कल्पना लेखकांनी उराशी बाळगल्या होत्या. काही विषय व काही लक्ष्ये तेव्हा कवींना आवडत असत आणि काही विशिष्ट कवि तेव्हा मान्यता पावलेले होते. ह्या विशिष्ट वाङ्मयीन वानावरणातून 'झेंडूची फुले' निर्माण झाली आहेत.

एका विशिष्ट वाङ्मयीन वानावरणाची जितका झेंडूच्या फुलाचा सारा आहे तितकाच सत्त्वांशीन पुणे शहराशी देखील आहे. पुणे शहरातील गन्त्या व बोळ, मायकलीची रहदारी, मयुराभुवननामक उपाहारगृह, दत्त भट नात्राचा तेव्हा सर्व पुणेकरांना परिचित असलेला कोणी महात्मा या सर्वांचे उल्लेख या कवितासंग्रहात आहेत. इतकेच नव्हे तर विशिष्ट पुणेरी वाक्प्रचारहि येथे मोठ्या चवीने भाषरतात. जणु ह पुस्तक एका पुणेकराचे दुमन्या पुणेकरासाठी लिहिलेले आहे. जणु पुण्याबाहेर साक्षर जनता व रसिक वाचक आहेत याची लक्षकाला देखलहि नाही आणि असली तरी पुण्याबाहेरच्या या लोकांची पर्वा करण्याचे त्याला कारण वाटत नाही. उलट, या कवितासंग्रहाच्या द्वारे पुण्याशी सलग्न करता आली, तेथील वातावरणाचा संपर्क घडला, तर पुण्याबाहेरचे वाचक खूप होनील अशी कवीला खात्री वाटत नसावी. ते वाङ्मयीन वातावरण, ते कवि आणि त्याच्या त्या लक्ष्ये, त पुणे आणि त्याचे महाराष्ट्राच्या जीवनातील स्थान ह्या सर्व गोष्टी आता बालीघात वाहून गेल्या आहेत. आणि त्यामुळे 'झेंडूची फुले' या कवितासंग्रहाला प्रथम प्रसिद्धीच्या वेळी जो विलक्षण ताजेपणा होता तो आता नष्ट झाला आहे. नुसत्याच तळणीतून काढलेल्या भज्याची चव एके काळी या पुस्तकाला होनी आता तो ताजेपणा एवढीने नष्ट झालेला आहे. सत्त्वांशीन वाचकाना त्याने ज्या प्रकारे गुदगुल्या गेल्या तरा ता आजच्या वाचकाना करू शकत नाही.

ह्या पुस्तकाचा ताजेपणा जाऊन आता त्याला एक ऐतिहासिक महत्त्व प्राप्त झाले आहे. एके काळी महाराष्ट्रातले वाङ्मयीन वानावरण वसे होत, पुण्यातले जीवन वसे होते, तेथील मुशिक्षित मध्यमजगाच्या मनोवृत्ति कशी होनी, विनोदबुद्धि कोणत्या प्रकारची होनी, कोणत्या गोष्टीत त्याचे मन रगत होत याचे दर्शन झेंडूच्या फुलाच्या द्वारे आपल्याला घडते. हे दर्शन अनेकांनी आहे, अनेक चारवाव्यानी नटलेले आहे, आणि एका भाषांशीन

वातावरणात प्रत्यक्ष प्रवेश केल्याचा आनंद आपल्याला देण्याइतके प्रत्यक्षकारी आहे अर्थात् आपल्या पुस्तकाने असे कार्य करावे असा लेखकाचा हेतु नव्हता आणि भूतकालाचे दर्शन घडविण्याच्या या कार्याला वाङ्मयीन महत्त्व असे वाहीच नाही कोणतेहि पुस्तक जुने झाले की त्याच्याद्वारे हे कार्य घडतेच आणि तसेच ते 'झेंडूची फुले' पुस्तकाच्या द्वारे आज घडत आहे गमनीची गोष्ट इतकीच की जे पुस्तक अगदी ताजें, आजचे म्हणूनच अनेक लोकांना आवडले त्याच्याकडून हे कार्य आज घडत आहे

आणि तरी एकपरीने हे पुस्तक आजहि अगदी ताजें आहे कारण हे पुस्तक अत्यंत ताज्या मनोवृत्तीने अभ्यासी लिहिलेले आहे मनाचा हा अखंड ताजेपणा आणि ज्या गोष्टीत आपले मन गुंतले असेल तिच्याशी अगदी पूर्णपणे एकत्र होऊन जाण्याची, याची साऱ्या गोष्टी विमलून तीत अगदी तन्मयतेने रगून जाण्याची शक्ति ही अभ्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची विलोभनीय वैशिष्ट्ये आहेत आज त्याच्या बघाला साठ वर्षे होऊन गेली तरी ती वायम आहेत आणि त्याच्या अखंड लोकप्रियतेचे हे एक प्रमुख कारण आहे या ताजेपणाने आणि ह्या तन्मयतेने त्याचा हा कविनामग्रह नटलेला आहे ते कवि, ते वाङ्मयीन वातावरण, तें विक्षिप्त आणि वायट पुणे यात ते अगदी पूर्णपणे रगून गेलेले आहेत इतके घबदार आणि मजेदार जीवन जगात अन्यत्र कधीहि आणि कोडेहि आढळणार नाही ह्याची जणु त्यांना पक्की खात्री पटलेली आहे दुसऱ्या बाजूलाहि गोष्टीच्या अस्तित्वाची दखल घेण्यास अगर त्याच्या सदर्भात आपल्या काव्यविषयाकडे पाहण्यास मुळीच तयार नाहीत. ही बालवृत्ति साहित्याला सर्वतोपरी उपकारक अमतेच असे नाही ह्या वृत्तीमुळे लेखनाचा मर्यादितपणा अगर उघळपणा येण्याचीहि शक्यता असते आणि तसा प्रकार अभ्याच्या वावरीत झालेलाहि आहे पण त्याचबरोबर या वृत्तीमुळे त्याच्या लेखनाला जो असाधारण ताजेपणा प्राप्त झाला आहे तो अत्यंत विलोभनीय आहे—त्याच्या साहित्याचे गद्यात्मक मूल्य वाङ्मयिणारा आहे

दोष आणि विनगति दाखविणे हाच मुळी विडबनाचा एकमेव हेतु असतो तेहा ह्या कवितात अनेक गोष्टींची व अप्रत्यक्षपणे व्यक्तींची भरपूर यट्टा आणि टवाळी आहे पण ह्या घट्टेमध्ये एक प्रसारचा निमंत्रण आहे ती

खवचट आहे पण खवट नाही दुसऱ्याची कशी फजिती केली यापेक्षा आपण कशी मजा उडवून दिली या आनंदात लेखक अधिक रगलेला आहे. जगान विसर्गित आणि दोष आहेत म्हणून लेखक बिडलेला नाही आपल्याला रूप हसता येईल इतक्या विसर्गित जगात आहेत आणि आपल्याला त्या बरोबर सापडतात यामुळे तो आनंदला आहे त्यामुळे अश्याच्या या कविता-संग्रहातील विनोदात एक प्रकारची प्रसन्नता आहे, दिलखुलासपणा आहे. जळफळाट अगर मत्सर यामुळे विनोदाला जें मालिन्य येत ते या संग्रहातील विनोदाला आलेले नाही त्या विनोदात या गोष्टीमुळे विकृति निर्माण झालेली नाही झेंडूच्या फुलाचे हे आणखी विलोभनीय आणि बलात्मक दृष्ट्या महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे

या पुस्तकातील कवितांचे किंवा अश्याच्या विनोदाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे तो सुदृष्ट आहे तो सहजतया वेलेला आहे त्यामागे प्रयत्न असला तरी तो दिसून येत नाही बिडबन करताना त्यात कोठे विकृति नाही ही सहजता, हा प्रसाद अश्याच्या साऱ्याच लेखनात आढळतो हा त्याच्या लेखनाचा नव्हे तर त्याचा व्यक्तिमत्त्वाचा विशेष आहे ही सहजता कोणत्याही साहित्यप्रकारात आवश्यक असते, त्याची बलात्मकता वाढवणारी अमते, पण विनोदी लेखनात तर तिला विशेषच महत्त्व असते कारण हमग्यारिता अगर हसविण्याकरिता कष्ट करावे लागले तर त्या विनोदातली सारी वाफच निघून जाते कोल्हटवर विनोद वरण्यासाठी कष्ट बरीत अमलेले दिसतात, हा त्याच्या विनोदातला मोठा दोष आहे आणि ह्या दोषापासून अश्याचे सार्वत्रिक लेखन पूर्णपणे मुक्त आहे

अश्याचा या कवितांतील विनोद उच्छृंखल आहे, बरच्या पट्टीतला आहे तो शोधावा लागत नाही तर त्याचा संपकारा एवढा आपल्या तोडावर बसतो तो फिवट, गालातल्या गालात हमविणारा नाही, तो चांगला ठग-ठगीत आणि मोवळेपणाने हमायला लावणारा आहे त्याला ऊनोक्ति मानवा नाही अतिगयोक्तीतच तो अधिक रगतो एवढा अपूर्व उत्साहाने तो शीत करीत असतो

अश्याच्या विनोदाची म्हणून जी ही या वैशिष्ट्ये मागितली ती त्याच्या

व्यक्तिमत्त्वाचीच वैशिष्ट्ये आहेत. (निदान 'झेंडूची फुले' हा कविताग्रह त्यांनी लिहिल्या तेव्हा तरी त्याचे व्यक्तिमत्त्व अमे होते) आणि विडबन-काव्याच्या द्वारे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व अशा प्रकारे व्यक्त होऊ शकते म्हणूनच त्यांना साहित्याचा एक प्रकार असे मानावे लागते मात्र ह्या साहित्यप्रकारामुळे व्यक्तिमत्त्वाच्या अभिव्यक्तिला फार मर्यादा पडतात स्वतंत्र कलात्मक घाटाच्या द्वारे ते व्यक्त होऊ शकत नाही. आणि म्हणूनच विडबनकाव्य हा एक दुय्यम स्वरूपाचा वाङ्मयप्रकार आहे असे मानावे लागते.

'झेंडूची फुले' या कवितासंग्रहात अश्यांनी साहित्यातील अनेक प्रवृत्तीचे आणि लक्ष्मीचे विडबन केले आहे आणि ते पुन्हा अनेक प्रकारे केलेले आहे हे विडबन अप्रणपत्रिकेपासून सुरू होते आणि पुस्तकाच्या शेवटी जोडलेली प्रश्नपत्रिका संपेपर्यंत चालू राहते ते नुसते कवितांच्या द्वारेच होत नाही तर तळटीपा, प्रस्तावनेदाखल लिहिलेले एकच वाक्य, झेंडू पुस्तक फार्मंसीची जाहिरात आणि शेवटल्या प्रश्नपत्रिकेतील प्रश्न याचाहि त्यासाठी उपयोग केलेला आहे फार वाय, पुस्तकाचे शीर्षकदेखील फुले पाहून सदा सद्गदित होण्याच्या कवीच्या प्रवृत्तीचे विडबन करणारे आहे

मुरबानीच्या समर्पण-मंत्रिकेला उगीचच निमुळता होत जाणारा आकार दिलेला आहे आणि उपाईत अकारण कलाकुसर करून कलात्मकतेचा आभास निर्माण करण्याच्या प्रयत्नाची थट्टा उडवली आहे प्रस्तावनेदाखल लिहिलेल्या अकरा ओळीच्या एका वाक्याद्वारे भारदस्त प्रस्तावनेदाखल संस्कृतप्रचुर भाषेचे जडजडाल माजविणाऱ्या तथाकथित पंडिताची रेवडी उडवली आहे 'दोन शब्द' या शीर्षकाखाली पानेच्या पाने लिहिणाऱ्या प्रस्तावनाप्रकाराचीदेखील एक वेगळ्या प्रकारे थट्टा बेलेली आहे कारण येथे 'एक वाक्य' या शीर्षकाखाली खरोखरच एक वाक्य पण ते अकरा ओळीचे लिहिलेले आहे एका वाक्याच्या पुढे ज्ञानेश्वरीतल्या दोन श्लोकांचे पसायदान उगीचच जोडलेले आहे आणि जिथेतिथे ज्ञानेश्वरी व भगवद्गीता यांना उगीचच रावण्याच्या विद्वज्जनांच्या डोळ्यात अजन घातलेले आहे

'कवि आणि चोर' या कवितेत तर अनेक प्रकारची गमत साधलेली आहे निरनिराळ्या वृत्तांचा त्याच्या प्रकृतीशी विमगल असा उपयोग फार

कुशलतेने केलेला आहे आणि वृत्तवैचित्र्याच्या हव्यासाची आणि त्याच्या दुरुपयोगाची टिंगल उडवलेली आहे उदा. अनुष्टुप् छंदातला पुढील श्लोक पाहा—

या भयाण अशा वेळीं कवी आणि चोरटे  
राहतील दुजे जागे जीव यांविण कोणते ?

किंवा जुन्या नाटकात नाट्यपूर्ण प्रसंगाचे चित्रण करण्यासाठी साकीचा जो उपयोग केला जात असे त्याचे हे विडवन पाहा—

दिवा टागता जळें मयोमघ दालनांत चौकोनी,  
मेजावरती लिहित एकटा गृहस्थ बैसे कोणी ;

—आणि खडकाव्यातील कयेचा मुखपूर्ण शेवट पृथ्वीवृत्तात पुढील-  
प्रमाणे सांगितलेला आहे —

पुढे कवनलेखनीं कुशल चोर तो जाहला  
स्वतंत्र कृतिचा कवी म्हणून भाग्यता पावला !  
'चतुर्भुज' म जाहला किहनि त्यापुढें तो जरी,  
करी कवननिमित्तो 'करचतुष्टयें' तो तरी !

पुन्हा ह्या खडकाव्यात कवि आणि चोर या समानधर्म्यांच्या चौयंकर्माच्या समांतर कथा निवेदन केल्या आहेत अखेर याडमयचौर्य हे व्यावहारिक चौर्यपेक्षा अधिक लाभदायक ठरते हे चोराला पटते आणि तो 'करचतुष्टयें' वाव्यरचना करायला लागून यश व मान्यता संपादन करतो

केवळ विडवन म्हणून नव्हे तर एक सुंदर विनोदी कथा म्हणूनदेखील 'कवि आणि चोर' हे खडकाव्य वाचनीय आहे

'बादरगा' या कविनेत हिंदु-मुस्लिम ऐक्याविषयीच्या उसन्या उल्हासात तोडघशी तर पाडलेले आहेच पण भूतकालीन लढाव्याच्या शौर्याविषयीच्या साचेग्रद पोवाड्याचीहि रेवडी उडविली आहे भलत्या गोष्टीचा भलत्या ठिकाणी मवघ जोडून आणि अचेतन वस्तूनादेखील दुखाचे वड आपून करण-रसाची पखाल भरणाऱ्या कवीची खालील ओळीत जशी टर उडवली आहे तशी इतरत्र क्वचितच उडवलेली असेल

ते हेरतचे दश्रोड  
ते यदामपिस्ते गोड

रडरडुनि होती रोड

अल्युत्तार अबुनि गेला । 'कांदरखा फाबुलवाला'

पुन्हा हा उदात्त दु साचा बळबळा पचनाम्यात गुतण्याची शक्यता निर्माण झाल्यावर कोठल्या कोठे नाहीसा होतो आणि थवि गडबडीने कांदरखाला सोडून निवून जातो—'कांदरखाच्या मृत्युविषयीच्या दु साचा नक्कीपणा अधिवच स्पष्ट होतो

तो शरवत पीतापीता । दचकेल भघेंच अमीर

ही या कवितेंतील ओळखेतील वातावरणनिर्मितीच्या आणि प्रसंगाचे नाट्यपूर्ण चित्रण करण्याच्या नाटकी प्रयत्नातली ह्याम्यास्पदता वैशीवर टागणारी आहे

आणि हे सगळे विडवत राघताना बॉलिंग्डे बोटन खाणाऱ्या आणि मुरमा घालून नयनाचा नूर सजविणाऱ्या धिप्पाट पटाणाने एक सफाईदार रेखाचित्र अम्यानी काढले आहे

'पाहुणे', 'आम्ही कोण' किंवा 'अरुण' या कविताना विडवने कितपत म्हणता येईल हा प्रश्नच आहे काही काही गभीर कवितांच्या धर्तीवर त्या लिहिलेल्या आहेत आणि त्याची नक्कल बरणाऱ्या आहेत हे खरे, पण त्या गभीर कवितातले दोष दाखविणे हा काही या कवितामागचा हेतु नाही सुधाकराप्रमाणेच दारूपायी सर्वनाश करून घेणारा तळोराम हा काही सुधाकराचे व्यंगचित्र नव्हे ते सुधाकराच्या व्यक्तिचित्राला पूरक असे व्यक्तिचित्र आहे हास्यास्पद गोष्टी नेहमी उदात्ततेला अगदी खेदून बसलेल्या असतात हे दाखविण्यासाठी ते चित्र काढलेले आहे वर उल्लेखिलेल्या कविता याच स्वरूपाच्या आहेत केशवसुताच्या 'आम्ही कोण' या कवितेमधील कवि आणि केशवकुमाराच्या त्याच नावाच्या कवितेंतील कवि हे परस्परपूरक आहेत (केशवसुत व केशवकुमार या कवीवृद्धदेखील असेच म्हणता येईल) 'अरुण' या कवितेवृद्ध असे म्हणता येईल की उपमा-उत्प्रेक्षाच्या उतरदी रचणे सोपे आहे आणि त्या रचल्या म्हणजे काही चांगले काव्य निर्माण होत नाही असे या कवितेच्या द्वारे दाखविलेले जाहे पण ही टीका बालकवीच्या 'अरुण' या कवितेला खरे म्हणजे लागू पडत नाही एकंदरीत या कविता जरी खऱ्या अर्थाने विडवनात्मक नसल्या तरी गभीर कविताना पूरक अशा विनोदी

कविता या नात्याने उत्कृष्ट आहेत

प्रेम हे स्वर्गीय असतें, फार नाजुक आणि हळवे असते, जगाच्या व्यवहारात तें निर्घृणपणे चिरडले जाते असे वाव्याच्या द्वारें दाखविण्याची आपल्याकडे एके काळी फॅशन होती आणि पुष्कळशा कवीना खरी प्रेमभावना जरी शब्दात पकडता येत नसे तरी प्रेमाला स्वर्गीयतेच्या मखरात बसविणे आणि तें निष्फळ झाले म्हणून आक्रोश करणे जमत असे ह्या कवीची आणि त्यांना प्रिय असलेल्या प्रेमविषयक मक्तेताची केशवकुमारानी 'फूल, कवि, बाला आणि मासिक', 'प्रेमाचे अद्वैत' इत्यादि कवितातून रेबडी उडवली आहे

'प्रेमाचे अद्वैत' ही तर या संग्रहातील उत्कृष्ट कविता आहे असे म्हणता येईल

चकड्यांतल्या त्या तुझ्या वस्तुमी

भुंभुरतां घायुमार्जी बटा,

तयांचा अहा, उग्र कामीनिया

किती हुगला चाखिला चोरटा !

या कडव्यातील चकडें, भुंभुरणान्या बटा आणि उग्र कामीनिया याच्या उल्लेखाने एका मध्यमवर्गीय समाजाच्या अभिरुचीचे चित्र डोळ्याममोर उभें राहतेच, पण त्याबरोबरच त्या नाजूक प्रीतीच्या टाळक्यावर उग्र कामीनियादेखील चोपडले जाते

तदा बोललों त्यास मी, तो नसे

जरी पायचाकीस या कदिल;

पहा हा परी आमुच्या अतरी

कसा पेटला प्रीतिचा स्यडिल !

या सायकलीवरून प्रेयसीसमवेत 'डबल सीट' प्रवास करणाऱ्या प्रेमिकाने पोलिसाला दिलेल्या उत्तरामुळे प्रीतीच्या उदात्ततेचा फुगा टुचवून फुटतो प्रीतीच्या स्यडिलाशेजारी पायचाकीचा बंदील अभ्यानी इतक्या विलदरपणे ठेवला आहे की तसे केल्यानंतर अधिक विडवून करण्याची आवश्यकता आणि शक्यताहि शिल्लक राहात नाही

तदा चकड्यांतली कटुनी

तयाच्या करीं ठेविले फाहिसे !



‘से’ बेल्यानंतरच प्रीतीचा स्थंडिल पोलिस कचाट्यातून वसावसा जहीसलामत सुटतो आणि एक उत्कृष्ट विडवणकविताच नव्हे तर एक सुंदर मुटकेवजा विनोदी कथादेखील सपते

‘मोहरममधली मर्दुमकी’ मध्ये मगल आणि मोहोरम या विजोड शब्दांच्या जोडीला अनुप्रासाने तर एकन जखडले आहेच, पण राष्ट्रप्रेम, हिंदु-मुस्लिम ऐक्य याविषयीच्या उसन्या उत्साहाचेदेखील वाभाडे वाडले आहेत, आणि उत्साहवर्धक पालुपदाना रावबले म्हणजे खऱ्या उत्साहाचे साग वठविता येत नाही हे दाखवून दिले आहे

आनद काहि तो ओर,  
 क्या कहूँ मैं तुमको पार?  
 जिय झाला कतल ठार!

अगात पीर संचरला । हँसोत दुलावे पूला ।

या कडण्यातल्या घेडगुजरी शब्दयोजनइतकेच अनेक कवींचे राष्ट्रप्रेमाचे आणि जातीय ऐक्याविषयीचे अवसान कृत्रिम व वंगरुळ होतें आणि

आठवले तो एकाकी । हूसेन आणखी हासन्  
 पोटात कालबुनि आले । डोळ्यात पाणि ये टचकन्

या ओळीतल्या भावनेइतकीच त्याची भावना ओढूनताणून उबवलेली होनी इम्राहिम आणि याबुब यांची अपरिचित उदाहरणे दिली तर कवीला आपल्याहून अधिक गोष्टीची माहिती आहे अस वाचकाना दाखवून देता येते पण काव्य निर्माण होत नाही ह काणीतरी या कवीना दाखवून देण्याची आवश्यकता होती आणि केशवकुमारानी ते कार्य या कवितेच्याद्वारे केले

साध्याहि विषयात मोठा आशय आढळू शकतो हें एकदा मान्य झाल्यावर अनेक कवि शुद्र विषयावर कविता लिहू लागले आणि त्यात मोठा आशय शोधण्याचा अगर वागण्याचा अट्टाहाम करू लागले ह्या अट्टाहासाचे विडवण केशवकुमारानी अनेक कवितात केले आहे ‘वपाय-मेय-मात्र-यतित मक्षि-केप्रत’ ही या प्रकारची एक उत्कृष्ट कविता कवितेच्या शिरोभागी ‘हा हन्त हन्त नलिनी गजउज्जहार’ ह मसृष्ट वचन दिलेले आहे आणि तिचे पहिले फडवे असं आहे

अयि-नरांग-मल-शोणित-भक्षिके  
जनु-घिनाशय-जतु-मुरक्षिके।  
असु-परिक्षित-हारक-तक्षिके  
'क्या हुवा अफसोस!' भक्षिके

पहिल्या तीन ओळीतला भारदस्त दुखाचा संस्मृतप्रचुर आव पुरेसा हास्यदारक नाही म्हणून की वाय त्याला सोबटल्या ओळीत उर्दू विलापाची टांग मारली आहे आणि उर्दू व संस्मृत शब्दांना एवढा दाबणीला वाधण्याच्या प्रवृत्तीची टवाळीदेखील त्यानल्या त्यात बेली आहे

'कल कल कल हसे' या श्लोकाच्या चालीवर चहाच्या कपात पडलेल्या मागीचे अश्यानी पुढीलप्रमाणे वर्णन केले आहे

फड फड फड पला हालवी तो तराया  
तडफड घट्ट केली, जाहले कष्ट थापा,  
मिटवुनि झपलेसे पाय, ती घात झाली,  
अहह तटक आणि एालतीं खोल गेली!

येथे क्षुद्र विपदात मोठा आशय शोधणाऱ्या आणि नको तेथे सहानुभूतीचा गहिबर आणणाऱ्या कवीची टिंगल तर उडवलेली आहेच, पण राजाबरोबर जना विद्वपक अमतो त्याप्रमाणे रघुनाथपडिताच्या कवितेच्या सोबतीला एक विद्वपक दिला आहे वर एके टिकाणी केलेले विवेचन ध्यानात घेतले तर रघुनाथपडिताच्या कवितेला हे षडवे 'पूरक' आहे

'त्याचे काव्यलेखन', 'बुठें जासी' या कवितात कवीची टर उडवली आहे त्याची ध्वर्गे मोठी बहून दाखवली आहेत त्यात विडवून असले तर ते कवीचे आहे, त्याच्या काव्याचे नव्हे आणि कुठल्याहि चाद्रमयवृत्तीतले दोष हास्यास्पद रीतीने दागविणारी तिची नक्कल इतकाच मर्यादित अर्थ जर विडवून या शब्दाला साहित्यक्षेत्रात दिला तर या कविताना विडवने असे म्हणता येणार नाही 'परिटास' ही कवितादेखील विडवनात्मक नसून 'पूरक' विनोदी कविता आहे 'मनाच्या श्लोका'ची या सप्रहातल्या उत्कृष्ट कवितात गणना करावी लागेल ज्या मरख डावरटपणाने ते लिहिलेले आहेत तो मोठा चक्रेष्ट आहे या श्लोकात विडवणाचा थोडासा अंश आहे कारण रामदासाना घालून दिलेल्या आदर्शाची अव्यवहार्यता त्यात सूचित

वेलेली आहे पण मुख्यत हे श्लोक म्हणजे 'पूरव' विनोदी कविता आहेत.

कवितात वैयक्तिक उल्लेख करणे अगर मुद्दाम वाचनाना अपरिचित असलेल्या गोष्टीचा निर्देश करणे व नंतर तळटीपाच्या द्वारे त्याबाबत सूत्रामा करणे किंवा उगीचच आपल्या विद्वत्तेचे प्रदर्शन करण्यासाठी तळटीपा देणे या लक्ष्मीचे विडंबन करण्यासाठी अभ्यानीहि या सग्रहात तळटीपा दिल्या आहेत उदाहरणार्थ 'पिकाळ' या शब्दाला अभ्यानी पुढील तळटीप जोडली आहे.

'नुपीव'—जळ प्रत्ययाने साधिलेली नामें युक्तता दर्शवितात, जसे तप-तपाळ म्हणजे तपोमय, सूत-मुताळ म्हणजे सुती '

शिवाय तळटीपाच्या द्वारे स्वतंत्रपणेहि त्यानी विनोदनिर्मिति केली आहे उदाहरणार्थ 'चडोल' या शब्दावर त्यानी पुढील टीप दिली आहे

'हा पक्षीविशेष नमून मादक पदार्थ आहे'

बघीच्या हातून होणाऱ्या शब्दाच्या दुस्प्रयोगाची तर अभ्यानी सर्वत्र कवितातून हजेरी घेतली आहे 'हाय', 'अन्', 'ना' वगैरे शब्दाची कवितेत उगीचच पेरणी करणे, नको तेथे अयजड संस्कृत शब्द वापरणे, नाहीतर 'आवाजदार' उर्दू व फार्सी शब्द वापरणे आणि पुन्हा त्यांना धेंडुगुजरीपणाने एकत्र आणणे, अनुप्रासाच्या अनावश्यक व अर्थगून्य उतरडी रचणे, भोत्रा जुळण्यासाठी दीर्घ स्वराना वृत्त करणे (उदा अम्हि, अणि,) किंवा 'र' चा रफार करणे, मासल असे न लिहिता 'मासल' असे लिहून मराठी शब्दाना लज्जनदार करण्याचा प्रयत्न करणे, 'वानगुजला' अशी लाडकी पण असुद्ध रूपे शब्दाना देणे, वगैरे अनेक लक्ष्मीचा अभ्यानी मोठ्या गमतीदारपणे समाचार घेतला आहे

आणि कवितासग्रहाच्या शेवटी दिलेल्या प्रश्नपत्रिकेने या सान्या विडंबनाला चुरचुरीत फोडणी दिली आहे

हे मारें विडंबन आणि विनोद माघण्यासाठी अभ्यानी अनेक कल्पना वापरल्या आहेत कधी स्वडिल या शब्दागमोर कदिल उभा केला आहे, तर कधी 'पुडे पातली पोलिसी आवृत्ति' असे लिहून शब्दावर पोलिसी जुलूम केला आहे, कधी 'मैदान मी बरपाकरी' तू भूमि पिवाळ गुजरी' अशा विक्षिप्त कल्पना रढवल्या आहेत तर कधी भावनेची उसनी व अप्रन्तुत

प्रदर्शने केली आहेत कधी 'प्रेमाचे अद्वैत' या कवितेत त्याप्रमाणे चुटके-वजा कथा रचल्या आहेत तर कधी 'मनातल्या श्लोकात' केलें आहे तसे माणसाचे बेरकीपणे निरीक्षण केले आहे, कधी वृत्तांच्या अप्रस्तुत पण सफाईदार उपयोगाने विनोद साधला आहे तर कधी वाचकाच्या मनातील सलग्नतांना (associations) धक्का देऊन हसू कोसळवले आहे आणि ह्या नान्या गोष्टी त्यांनी अत्यंत सहजतेने आणि सफाईने केल्या आहेत मात्रा, धृत्ते, यमके वगैरेना मन मानेल तसे राबवले आहे गरजेप्रमाणे आपल्या भाषेचे स्वरूप त्यांनी बदलले आहे. कधी ती 'संस्कृतप्रचुर' होऊन भारदस्तपणाचा आव आणते, तर कधी उर्दू ऐदीने मिरवते. कधी ती इंग्लिश पुणेरी होते तर कधी हळवी रविकिरणमंडळी होते आणि हे सर्व करताना विनोदनिर्मितीच्या आपल्या लक्ष्यापासून जराहि विचलित होत नाही.

'झडूची फुले' या संग्रहातील साऱ्याच कविताना विडबने म्हणता येणार नाही याचा उल्लेख मी वर केलाच आहे आणि 'विडबन' या वाङ्मय-प्रकाराची एक अगदी मर्यादित व्याप्तीची व्याख्याहि दिली आहे. विडबन कशाला म्हणावे आणि त्याच्या सीमारेषा कशा आढाव्या याबद्दल पुष्कळ चर्चा करता येण्यासारखी आहे- त्याबद्दल पुष्कळ कीस काढता येण्यासारखा आहे. विडबन हे फक्त कलाकृतीचेच होऊ शकते की प्रत्यक्ष जीवनांतील व्यक्ति, घळबळी वगैरेचेहि होऊ शकते? नवकल करून केलेले व्यंगदर्शन म्हणजेच विडबन की अन्य मार्गांनी केलेले व्यंगदर्शन देखील विडबनान समाविष्ट होते? हे व असे इतर प्रश्न या चर्चेत हाताळावे लागतील. पण ही चर्चा रसग्रहणाच्या दृष्टीने फारशी उपयुक्त ठरणार नाही आणि म्हणूनच मी ती टाळली आहे पुन्हा जरी आपण व्याख्या वितीहि काटेकोरपणाने केल्या तरी लेखक विडबन करताना अन्य प्रकारचा विनोद साधत असतोच (अश्यांनी तो अनेक ठिकाणी साधला आहे याचा उल्लेख वर आलाच आहे.) आणि अन्य प्रकारचा विनोद करतानाहि तो विडबन करीत असतो विडबन-कविता लिहायला बसलेल्या अश्यांचेदेखील मर्यादित अर्थात विडबने करून समाधान झाले नाही या एकाच गोष्टीवरून काटेकोर वर्गीकरणाचा फोलपणा ध्यानात घेण्यासारखा आहे.

गोविंद नारायण माडगांवकर

## मुंबईचे वर्णन

श्री गोविंद नारायण माडगांवकर यांनी  
'जेव्हा 'मुंबईचे वर्णन' हा ग्रंथ

लिहायला घेतला तेव्हा ललित लेखन करण्याचा काही त्याचा उद्देश नव्हता.  
'मुंबई या नामांकित व वैभवाच्या शिखरास चढलेल्या शहराचा माध्यत  
वृत्तान्त लिहावा' या हेतूने त्यांनी ह्या ग्रंथाची रचना करून ती १८६३  
साली प्रसिद्ध केला ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात- 'दण्डचातुर्याविडे  
व वाक्यसौंदर्याविडे तादृश लक्ष दिल्याशिवाय केवळ बालबोध भाषेचाच  
क्रम अनुलक्षून ही रचना केली आहे' तरी पण हे पुस्तक एखाद्या कादंबरी-  
सारखे सुरस झाले आहे

अगदी बलीकडेची खेळकर व काव्यात्मक भाषेत लिहिलेली आणि स्वतः-  
वर्णनापेक्षा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार अधिक प्रमाणात करणारी  
प्रवामवर्णनात्मक पुस्तके पहिल्या वाचनातच शिळीपाकी वाटू लागतात  
लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व जरा कमी उघडें पडले असते आणि माहिती जरा  
अधिक असती तर पुस्तक अधिक वाचनीय झाले असते असा विचार ती  
वाचकांना मनात येतो पण आपल्याला व्यक्तिमत्त्व आहे आणि त्याचा

आपल्याला आविष्कार करायचा आहे याची मांडगावकरांना यत्किंचित् जाणीव नसूनहि त्याचे पुस्तक अजून वसे टवटवीत वाटते एका अभ्यासू, बहुश्रुत आणि अनेक प्रकारच्या हकीगती रगतदारपणे सांगणाऱ्या गोष्टी-वेल्हाळ गृहस्थाचा परिचय या पुस्तकाच्या द्वारे आपल्याला होतो या गृहस्थाना पुन्हा एकदा भेटावे व नाना प्रकारच्या हकीगती त्याच्याकडून ऐकाव्या अशी ओड मनान्या लागते मुंबई शहराचा साधत वृत्तात लिहायला बसलेल्या मांडगावकरांना हे कसे साध्य झाले आहे याचा अभ्यास करणे जाजच्या परिस्थितीत विशेष उपयुक्त आहे असे मला वाटते आणि ह्या लेखात मी तेच करणार आहे

आत्मचरित्राच्या मदर्भात जे प्रश्न उपस्थित होतात तेच प्रवासवर्णनाच्या अगर स्थलवर्णनाच्या मदर्भात उपस्थित होतात आत्मचरित्र काय किंवा प्रवासवर्णन काय, प्रत्यक्ष घडलेल्या अगर अस्तित्वात असलेल्या गोष्टीच्या आधारें ते लिहिलेले असते ते तसे अमणार अशी अपेक्षाच मुळी लेखकाने निर्माण केलेली असते त्यातच त्या लेखनाचे स्वत्व असते, वेगळेंपण असते जर एखाद्या लेखकाने प्रवासवर्णन या नावाखाली काल्पनिक हकीगत लिहून ठेवली अगर घरबसल्या जे अनुभव येतात तेच प्रवासवर्णन म्हणून वाचकाच्या गळी मारले (असा प्रकार अनेक लेखक करतात) तर त्यामुळे तो वाचकाची व स्वतःचीहि फसगत करतो आणि त्याच्या लेखनात एक मूलभूत वैगुण्य निर्माण होते

प्रवासवर्णन ही एक कलाकृति असलीच पाहिजे असे नाही नुसती माहिती देणारी प्रवासवर्णन असू शकतात आणि तोदखील त्यातील वैचित्र्यपूर्ण माहितीमुळे मनोरंजक असणे शक्य असते पण कधी कधी प्रवासवर्णन ही एक कलाकृतिदेखील असते किंवा निदान त्यात कलात्मकता अगर लालित्य असते ह्यापुढे जाऊन असहि म्हणता येईल की प्रवासवर्णनात अशा प्रकारची कलात्मकता असावी अशी सर्वसाधारणपणे आपली अपेक्षाहि असते. कारण प्रवासवर्णन हे मुरपत एका व्यक्तीने प्रवासात पाहिलेल्या अगर अनुभव-लेल्या गोष्टीचे वर्णन असते अन्य प्रकारें जी माहिती मिळू शकते ती घर-बसल्याहि मिळवता येईल व तिच्या आधारें ग्रंथरचना करता येईल एव प्रत्यक्ष अनुभव प्रवासाच्या द्वारेच मिळतो आणि म्हणून प्रवासवर्णनात तो

साकार व्हाया अशी अपेक्षा असणे साहजिक आणि रास्त आहे प्रत्यक्ष अनुभवाचे चित्रण असले की त्यात कलात्मकता येणे अपरिहार्यच असते

मात्र असे जरी अमोठे तरी प्रवासवर्णन ही संपूर्णतया एक कलाकृति होण्याच्या मार्गात काही अडचणी असताना कलाकृतीला स्वतःचा असा एक घाट असतो तिच्यातील घटनांच्या अनुक्रमात सगळी विवा अपरिहार्यता असते तीत कोणत्या अनुभवाचा समावेश करावयाचा ह्या बाबतीत लेखकाला पूर्ण स्वातंत्र्य असते आणि या स्वातंत्र्याचा उपयोग कलात्मकता साधण्यासाठी तो करीत असतो प्रवासवर्णनात तसे नसते प्रवासात ज्या अनुक्रमाने घटना घडतात त्यात कलात्मक सगळी अमोठेच अशी दाखवित नसते तर म्हणजे तशी सगळी नसण्याचीच शक्यता (मभाव्यतेच्या नियमानुसार) अधिक असते त्याचप्रमाणे प्रवासात आलेल्या प्रत्येक अनुभव जयपूर्ण नसतो विवा एखाद्या वेळी एखादी धर्मपूर्ण घटना प्रवासात घडतेहि, पण तिच्यातील अर्थ प्रतीत व्हावा असे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व नगत आणि तरी अशा अनुभवाची व तपशीलाची नोंद प्रवासवर्णनात करावी लागते प्रवासवर्णन करताना लेखकाने कलात्मा अगर 'उर्वपूर्ण' अनुभवाचेच चित्रण करावे असे म्हणून ही अडचण दूर करता येत नाही कारण वर्णनाचा मदमं समजण्यासाठी व त्यात काही एव विमान सुसूत्रता येण्यासाठी काही माहिती-यशा तपशील देणे व प्रसंगाचा उल्लेख वा चित्रण करणे आवश्यक ठरते आणि अशा प्रकारे कलाहीन मजकुराची ठिगळें प्रवासवर्णनात जागोजाग निर्माण होतात चांगला लेखक या ठिगळांची सख्या बरी करू शकता पण तो ती पूर्णपणे नाहीशी करू शकत नाही

असे असेल तर ललित लेखकानी प्रवासवर्णन लिहावीच वा अशा एव प्रश्न उपस्थित होतो प्रवासात येणाऱ्या अनुभवावर आपल्या कल्पनाशक्तीचा नस्वार करून त्यातून ललित लेखकानी कथा अगर काव्य निर्माण करणे अधिक श्रेयस्कर आहे अशी भूमिका वल्केच्या शुद्धतेबद्दल आपण घरणारा रगित घळ शोध पण ही भूमिका मान्यपणाची अगर नकुचित म्हटरी पाहिजे कारण प्रवासवर्णन हे प्रत्यक्षावर आधारलेले असल्यामुळे त्याच्यापामून एव वेगळाच कलात्मक जाणव मिळतो ते कलादृष्ट्या अन अमल्या-मुळेच ते एव वेगळे कलात्मक कार्य सापत आणि म्हणूनच ललित साहित्याचा

एक वेगळा प्रकार असे त्याला मानले पाहिजे

लेखकाला प्रत्यक्ष जीवनात जे अनुभव येतात त्यातूनच ललित-साहित्याची निर्मिती होत असते, आणि ललित-साहित्यात ध्वस्त होणाऱ्या अनुभवात सच्चेपणा असावा अशी रसिकांची नेहमीच अपेक्षा असते. प्रत्यक्षातले अनुभव आणि साहित्य याचे हे जे नाते असते ते पाहण्याची अगर त्याची प्रतीती घेण्याची सध्या प्रवासवर्णनाच्या वाचकाला मिळते, प्रत्यक्षातल्या घटनांचे साहित्यात रूपांतर होताना त्याला दिसते, साहित्य एकापरीने त्याच्या अधिक जवळ येते आणि त्यापासून त्याला एक वेगळाच आनंद होतो हा आनंद कदाचित् शुद्ध स्वरूपाचा नसेल, पण तरी तो कलेपासून मिळणाऱ्या आनंदाचाच एक प्रकार आहे.

ह्या संदर्भात कलेच्या शुद्धतेबद्दल एक विचार मांडावासा वाटतो. कलेचे शुद्ध स्वरूप कोणते याबद्दल चर्चा करणे अत्यंत आवश्यक आहे. त्याचप्रमाणे एखादी कलाकृती निर्माण करताना कलायताने ती शुद्ध स्वरूपात साकार करण्याचा प्रयत्न करणेहि आवश्यक असते. पण शुद्धतेचा हा शोध एका विशिष्ट मर्यादितपलीकडे नेणे हानिकारक आहे. कारण काही प्रमाणात केलेला अशुद्धतेची आवश्यकता असते, आणि पुन्हा शुद्धता म्हणजे सोबळेपणा नव्हे. कला हे जीवनाचे एक अंग आहे. तिच्या सीमारेषापलीकडे जीवनाची इतर अंगे आहेत. त्याची छाया केलेवर पडणे अपरिहार्य असते आणि त्याच्याशी दळणवळण ठेवणे कलेच्या निरोगीपणाच्या व समृद्धीच्या दृष्टीने आवश्यक असते. शिवाय कलेच्या सीमारेषा आपण निर्णायकपणे निश्चित केल्या आहेत, असे मानणेहि धोक्याचे आहे. महापुराचे पाणी जसे नदीच्या पात्राची सीमा ओलाडून दूरवर पसरते तसेच थोर लेखकाच्या साहित्याच्या बाबतीत देखील होते. शुद्ध कलेच्या सीमारेषा ते ओलाडते आणि हे त्याच्या अशुद्धतेचे गमक नसून थोरवीचे गमक असते. हे थोर लेखक अशा प्रकारे साहित्याच्या सीमांचा भंग करून साहित्याच्या स्वरूपानियमी आपल्याला फेरविचार करायला लावतात. थोर लेखक हे जे कार्य करतात त्याच स्वरूपाचे कार्य अशुद्ध साहित्य-प्रकारादेखील करित असतात म्हणून त्याचा अभ्यास करणे अत्यंत महत्वाचे आहे.

‘मुवईचे वर्णन’ हे काही प्रवासवर्णन नव्हे, ते एका स्थलाचे वर्णन आहे. पुन्हा त्यातील बरीच माहिती स्वानुभवावर आधारलेली नसून अभ्यासपूर्वक



गोळा वेलेली आहे पण तरीदेखील प्रवासवर्णनाच्या स्वरूपाविषयी आणि त्याच्या अभ्यासाच्या उपयुक्ततेविषयी बर केलेले विवेचन या पुस्तकात बहुतांशी लागू पडते.

प्रवास अगर स्थलवर्णनात्मक पुस्तकावर लिहायचे असे जेव्हा मी ठरविले तेव्हा 'मुंबईचे वर्णन', बरमईवर गोडसे भटजीचे 'माझा प्रवास' आणि काणेकराचे 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' अशी तीन पुस्तके माझ्या नजरेसमोर आली. काणेकराचे पुस्तक मी पहिल्याने वाचले तेव्हा मला ते अगदी ताजे, टवटवीत वाटले होते, त नेहमीच असे टवटवीत वाटेल अशी अपेक्षा निर्माण झाली होती पण आता ते पुन्हा वाचल्यावर तितके ताजे वाटत नाही आणि थोडे कालावधीचा दजदिखील त्याला नाही.

बरमईकर गोडसे भटजीचे 'माझा प्रवास' हे पुस्तक अनेक दृष्टींनी अप्रतिम आहे. १८५७ चे बंड हा एक प्रचंड सामाजिक व राजकीय उत्पात होता. गोडसे भटजीच्या आकलनापलीकडे असा प्रचंड शक्तीची ती झुज होती आणि इतकी ही महान् उत्पाती घटना आपल्याला या पुस्तकात गोडसे भटजी-सारख्या एका छोट्या व्यक्तीच्या डोळ्यांनी पाहायला मिळते ती किती भयानक आणि जीवन ढवळून पाडणारी होती हे त्याच्या अनुभवातून आपल्याला प्रतीत होते. कुरुक्षेत्रातल्या एखाद्या शाडावर घटने बाधून राहणाऱ्या चिमणीने भारतीय युद्धाचे वर्णन करावे तसाच काहीसा हा प्रकार आहे, आणि विषय व निवेदक यामधल्या विरोधामुळे त्या प्रवासवर्णनाला एक आगळीच कलात्मक गुणवत्ता प्राप्त झाली आहे. पुन्हा, जीवन हे अखेर व्यक्तीच जगत असतात आणि म्हणून व्यक्तीचे सुख-दुःख, आशा-आकांक्षा, क्रिया-प्रतिक्रिया इत्यादीच्या फूलपट्टीने वोगतीहि घटना मोजणे आपल्याला आवश्यक वाटते. त्याशिवाय त्या घटनेचा अर्थच आपल्याला प्रतीत होऊ शकत नाही. १८५७ च्या बंडाच्या सदर्भात हे कार्य गोडसे भटजीच्या प्रवासवर्णनाने केले आहे आणि म्हणूनहि त्याला विशेष कलात्मक मूल्य प्राप्त झाले आहे. शिवाय गोडसे भटजीनी आपले मारे अनुभव प्राजलपणे, विशेष आदरपद्धतीने ठेवता चित्रित केले आहेत. त्याचे निवेदन सरळरोपट असले तरी मोठे प्रत्ययनांगी आहे. त्या वेळच्या मराठी भाषेलाच काही एका वेगळी चव होती, अर्थवाहीपणा सा मा १२

होता असे हे पुस्तक वाचून वाटते

गोडसे भटजीच्या पुस्तकाची जी गुणवत्ता आहे तिचे श्रेय त्याच्याइतकेच परिस्थितीलाहि असले तरी त्यामुळे ती गुणवत्ता काही कमी होत नाही आणि म्हणून त्या पुस्तकाची रसग्रहणासाठी निवड करण्याचे माझ्या अगदी मनान होते पण कै, चिंतामणराव वैद्यानी या पुस्तकातील मजकुराची फिरवाफिरव केली आहे, त्यात स्वतःची काही भर घातली आहे एखाद्याच्या लेखनान असा प्रकार फेरफार करणे हे माझ्या दृष्टीने अत्यंत गर्हणीय आहे आणि म्हणून पुस्तकाची मूळ दृष्टीने अत्यंत जशीच्या तशी प्रत प्रमिद्ध झाल्यानिवाय त्याबद्दल काही लिहायला माझे मन घेत नाही कोणाला ही भूमिका हेकेखोरपणाची वाटेल, पण माझ्या मनाची धारणा ही अशी आहे तरी

‘मुंबईचे वर्णन’ हे पुस्तक गोडसे भटजीच्या पुस्तकापेक्षा अनेक प्रकारे वेगळे आहे गोडसे भटजी हे एक भिक्षुक, त्याच्याजवळ आधुनिक दृष्टि नव्हती, आधुनिक विचार नव्हते आणि व्यापक स्वरूपाचा चौकसपणाहि नव्हता त्यानी आपले प्रवासातले अनुभव सरळपणे उतरून ठेवले आहेत या उलट माडगावकरानी आधुनिक शिक्षण घेतले होते त्याच्याजवळ आधुनिक दृष्टि होती, चौकसपणा होता आणि मुंबईचा साद्यत वृत्तान्त लिहायचा या हेतूने अनेक प्रकारची माहिती परिश्रमपूर्वक गोळा करून व तिला म्यत च्या निरीक्षणाची जोड देऊन त्यानी आपले पुस्तक लिहिणे आहे त्यान नुसते स्वानुभवांचे चित्रण नाही तर पुष्कळगी माहितीहि दिलेली आहे त्यामुळे गोडसे भटजीचे पुस्तक जसे सहजगत्या ललित साहित्यात जमा होई तसे माडगावकराच्या पुस्तकाचे होत नाही एक माहिती देणारे पुस्तक जगा स्वरूपाची त्याची रचना आहे मात्र तरी ललित साहित्याचे गुण त्यात प्रकर्षाने आहेत

गोडसे भटजीचे ‘माया प्रवास’ व माडगावकराचे ‘मुंबईचे वर्णन’ या पुस्तकात महत्त्वाचे साम्यहि आहे एकपरीने पाहिले तर १८५७ सालचे उड हा विषय किती भव्य व रोगाचकारी आणि मुंबई शहर हा विषय त्या मानान किती गद्य आणि छोटारा पण खरे म्हणजे या दोन्ही पुस्तकाचा प्रिय एकच आहे दोन समृद्धीना मग्न आणि त्यात पाश्चात्य समृद्धीचा झालेला विजय हाच या दोन्ही पुस्तकाचा विषय आहे कारण मुंबई शहर हे नव्या

मस्मृतीने भारतात रोवलेले होते त्या मस्मृतीचे सारं वैभव आणि विजिगीप्स सामर्थ्य या शहरात माभावलेले होत आणि या शहराच्या विकासाचा इतिहास १८५७ सालच्या बंडाच्या इतिहासाद्विकाच किंवा त्याहूनहि अधिक रोमाचकारी आहे तो किती रोमाचकारी ते माझ्याकरीताच्या शब्दातच जाली देत आहे

“भारत खडस्य ध्वनीनी लवाधीन रावणाच्या सपत्तीचे वर्णन केले आहे रावणासारखी सपत्ति काणाची । तोही एकलाची गेला अती ॥ ’ त्यात असे वर्णिले आहे की लका ही सुवर्णपुरी अमून रावणाची चावरी स्वर्गातील देव वरीत होते त्याच्या दरवारात ब्रह्मदेव लक्ष्म्याचे, वरुण परिटाचे, वायु वर काढण्याचे, अग्नि आचार्याचे, धन्वतरी धंद्याचे, गणपति गुराख्याचे, इन्द्र माळ्याचे, यम पाणक्याचे, कुबेर भाढायाचे काम करी, इत्यादि गोष्टी बेवळ पुराणातील कविलाधवाच्या आहेत परंतु हल्ली मुंबईमध्ये इंग्रज सरकारच्या दरवारात ह्या गोष्टी प्रत्यक्ष घडून येतात पाहा ! अग्नि आणि वरुण किती अचाट कामें करितात टपसाळीत नाणे पाडितात समुद्रात आग-वादी चालवितात हजारो लोक वमलेले रस व लागो खडी वजनाच्या ओढ्याने भरलेल्या गाड्या जमिनीवरून वायुवेगाने ओढीत नेतात अनेक प्रकारची वस्तू विणताना व यंत्र घडितात अशी आश्चर्यकारक कामें करितात सरस्वती तर हाती पुस्तक घेऊन अप्टोप्रहर त्याचे दारी बसलीच आहे उद्योग तर कमर बाधून रुपयाच्या रेल्या त्याच्या जामदारखान्यात नेऊन टाकीतच आहे लक्ष्मी तर राजिना उघडून द्रव्याचा उपभोग घ्या घ्या म्हणून त्याचे पाठीस लाठीच आहे धातु तर हजारो खडीची जहाजें देशोदेशी फिरवीतच आहे व यंत्र चालवितो आणि धन्वतरी तर अनेक तऱ्हेच्या औषधि आणि रसायने घेऊन घरोघर हिडत आहे कुबेर तर द्वीपातरातली सुवर्ण, हिरे, माणके, रत्न आणून त्याच्या घरात टाकीतच आहे सूर्य तर युद्धसामुग्री रयावर रचून पृथ्वीच्या प्रत्येक भागावर त्यास नेऊन आवडेल तो देश हस्तगत करून घ्या म्हणून त्याचे आर्जव वरीत आहे विद्युल्लता तर कमर बाधून जासुदाचे काम करायाम म्हाटल्या पारी तयार आहेच यापुढे रावणाच्या सपत्तीची बढाई कोठे राहिली ? ”

एव वर्णन म्हणून या उताऱ्यात आजचा ललितलेखक अनेक दोष वाडू

शकेल पण एवा नव्या, प्रभावी सस्त्रुतीने मुबईसारखी एव वैभवशाली नगरी निर्माण करावी ही घटना तत्कालीन भारतीयांच्या दृष्टीने विती रोमाचकारी होती ते माडगावकरानी अत्यंत समर्थपणे व्यक्त केले आहे मावहुल दुमत होणार नाही आणि गरें म्हणजे आपले उद्दिष्ट एसाद्या वर्णनाने साध्य केले असले की ते सदोष आहे असे म्हणणेच चुकीचे आहे वर्णन कसे असावे त्याचे स्वतंत्र, सर्वत्र लागू पडणारे असे निरूप नाहीत

१८५७ सालचे बंड ही उघडउघड रोमाचकारी घटना होती त्या मानाने मुबईचा विकास व वैभव या विती रोमाचकारी गोष्टी आहेत ते मुबईचे राजचे जीवन वठणाऱ्या माणसाला प्रतीत होणे अवघड होते आणि म्हणून माडगावकरानी गोडसे भटजीपेक्षा अधिक अवघड कामगिरी केली आहे असे आपण म्हटले पाहिजे

या दोन पुस्तकातले आणखी एक साम्य त्याच्या भाषेत आहे ही दोन्ही पुस्तके लिहिली गेली तेव्हा एव आधुनिक प्राथमिक भाषा या नात्याने मराठीचा विकास झालेला नव्हता, आणि संस्कृतप्रभुर, अलंकारिक मराठी लेखनशैली निर्माण करायचा प्रयत्नहि दोन्ही लेखकानी केलेला नाही त्यामुळे त्याची भाषा साधीसुधी आणि काहीशी ओवडओवड आहे पण त्याचबरोबर ती अधिक ताजी, ठसठसवाज आणि बोलकी आहे बोलीभाषेचा जिवंतपणा तिच्या अंगी आहे कारण बोलीभाषेहून ती फारशी वेगळी नाही ह्या साधेपणाचा, ताजेपणाचा आणि ठसक्याचा कोणाहि आजच्या लेखकाला हेवा वाटेल निदान मला तरी वाटतो या भाषेच्या शुणवत्तेचे विवेचन मी पुढे करणार आहे आता फक्त या दोन पुस्तकातले साम्य दाखविण्यापुरताच तिचा उल्लेख केला आहे

माडगावकरानी आपल्या पुस्तकात दिलेला मुबईचा वृत्तान्त खरोखरीच साद्यत आहे ह्या शहराचा इतिहास, भूगोल आणि तेथील सामाजिक जीवन याचे असे एक अंग नाही की जे त्यांनी आपल्या पुस्तकातून वगडले आहे अक्षरशः मुगीसारखा उद्योग करून त्यांनी नाना प्रकारची माहिती गोळा केली आहे आणि थसे करताना आपल्या मनाचा ताजेपणा, कोणत्याहि गोष्टीचे मार्मिक अवलोकन करून तिचे रंगतदार चित्रण करण्याची आपली शक्ति आणि जीवनातले वैचित्र्य व विक्षिप्तपणा वैचण्याची आपली

होत माना त्यानी जराहि दळ लागू दिलेला नाही, खूप परिश्रम करायचे आणि तरी ताजेपणान् लिहायचे. हे सामर्थ्य कोणाहि लेखकाजवळ असल्याशिवाय त्याच्या हातून थोर बलाकृति निर्माण होऊ शकत नाही थोरपणाच्या या कमोटीला माडगावकर पूर्णांगाने उतरतात

मुंबईनल्या जाती आणि त्याची पागोटी, फेरीवाले आणि त्याचे प्रकार, या शहरानील घड्याळें आणि वाचे, येथील मालमत्तें दोनशे वर्षांत झालेली वाढ, या शहराला भेट देणारे अमीरउमराव, या शहरावर रचलेल्या लावण्या आणि पोवाडे इत्यादि गोष्टीचे वर्णन करून पहिल्या प्रकरणात माडगावकरानी मुंबईची तोंडओळख करून दिली आहे, आणि मग मुंबईचा इतिहास, भूगोल, सुलसोई, उद्योगवदे, व्यापार, सार्वजनिक सत्त्या, देवालयें, नाट्यतमाशे, भिकारी आणि लफंगे, व्यसनें आणि तर्कटें याचे पुढील प्रकरणात अगदी बारकाईने वर्णन केले आहे पण या पुस्तकाच्या व्याप्तीची आणि त्यातील मजकुराची अशा प्रकारें कल्पना देणे म्हणजे माडगावकरावर, फार मोठा अन्याय करण्यासारखें आहे ही कल्पना वाचकाना यावी यासाठी त्याच्या पुस्तकातले काही उतारेच येथे द्यावेत

“ मुंबईत सन्यासी, भोसावी आणि बैरागीदेखील हडघा व गळ्यास बापरतात. कधीकधी भुलेश्वराच्या रस्त्यातून जात असता, एखादा जटाधारी बैरागी मस्तकापामून पायाच्या अगठघापर्यंत भाकरीसारखी जाड राव फासलेला व कमरेस भनगटाएवढा मजबूत दोर बांधलेली असा एकादी उंच निमतीची हडी वगलेत भाहन रस्त्यातून डुलत डुलत जाताना दृष्टीस पडतो ”

“ प्रत्यही एकामागून एक फेरेकरी येत असतात त्याचे असे शब्द कानी पडतात. भाकरीचे तादूळ -साक्यां मोठ-दया माहिमी नारोळ लेरे सक्करमक्करना केव बडाकेदार गुलाबी रेवडी घेरे फणसाचे गरे-हातापायाला वरे । माल चखें स्वाद रखें आबो चूरण वत्तीसा-तेरा रोग जायगा छत्तीसा । ”

“ पोशाकाच्या डामडीलावरून मुंबईत तर थीमत कोण आणि गरीब कोण हे ओळखण्याची भारामार पडत्ये काय हो सागावे । सहज

एकादा ताकवाला दुकानातून बाहेर पडला तर वीत-डीड वीत काठाचे अष्टी धोतर नेसतो, लपफंदार दशाचे चत्री पागोट्टे डोकीस घालतो, वृद्धीदार काश्मिरी शाल पाघरतो, हिंगळामारणा लाल नरम आपागाई जोडा पायात चढवितो, आणि वानात मुदर भिबवाळी छटकावून रस्त्यातून इतक्या मिजाशीने चालत जातो की पाहणारास हा कोणी जगज्जेटीचा नातूच असावा असा भास व्हावा "

" या शहराचे वैभव पाहून मराठ गोंव आनंदात असतात तेव्हा दारापाशी तुणतुणे व डफ वाजवीत बसून मुंबईच्या स्तुतिपर ध्वन म्हणतात त्यातील एकदांन मासले पुढे उतरून घेतले आहेत

—इकडे सर्व अनुकूल परंतु पाणि फठीचे रे सुकले।।

शरीर दिलें थगदीच जसा काय बाळ पिळ दोरिचा उकले ।।

मिजाज हलवा दूध चहा पण म्हणति आज डोके दुखले ।।

पित्त क्षोभले घेतच होतो जर जेवणवेळा चुकले ।।

"पूर्वी नागपाडा, भायखळें म्हटली म्हणजे केवळ अप्रयोजक ठिकाणे होती ही गुराखाची रहायाची व डोरें चरविण्याची ओसाड स्थळें होती ती आज राजे लोकाम वस्ती करण्याजोगी शाली आहेत ह्या ठिकाणी प्रस्तुत पाहावे तेव्हा नवे वगळे व इमारती बांधण्याची धामदूम चाललेली दृष्टीस पडते हल्ली येथील सर्व प्रकार विल्ल्यातील रचनेसारखा होत आहे आगीच्या गाडीचे अग्निजाहा कारखाने जिकडेतिकडे लागून गेले आहेत व जागोजागी अनेक तऱ्हेची यंत्रे पडलेली आहेत "

" दुसरा या वेळचा एक विलक्षण न्यायाचा मासला आढळला तो असा —एके दिवशी सध्याकाळी मिस्तर ब्राडील कौन्मलर आणि त्याची स्त्री ही दोघे जणे फिरायास निघाली तेव्हा कोणी एक घोडेस्वार त्यांच्या अगावरून सपाटचाने गेला तेव्हा मिस्तर ब्राडील त्यास लागून धोलले त्या वेळी तो स्वार म्हणाला, 'जर ह्या वेळी मजपाशी वडूक असती तर तुला मजा दाखविली असती ' ब्राडील त्यास म्हणाला, 'खरेच काय ? ' स्वार म्हणाला, ' मगय कशाळा ? ' असे म्हणून तो चालना झाला दुसऱ्या दिवशी याम शामन वरायचे, परंतु तो कोण आणि कोठे राहतो हे कोणास माहित ? तेव्हा म्याथ्यू वोगल या नावाच्या कोणी मनुष्यावर बहमा आणून त्याज-

वर हा खटला उभारिला आता पाहा ! वादी तोच न्यायाधीश ! मग गरीब निचाऱ्या प्रतिवादाने आपला निर्दोषीपणा कसा शाबूत करावा ? मग अर्थातच हा खटला त्याजवर शाबूत होऊन त्यास भर वाजारात खावास वाधून एकूणचाळीस फटक मारावे आणि त्याने विनमुराारी कपनीच्या जहाजावर गव्हर्नराची मर्जी असेल तितका काळ चाकरी करावी अशी त्याला शिक्षा झाली ! ”

“ दक्षिणेकडे तोड फिरवून पाहावे , म्हणजे सर्व आखात आगमोटी, तिकंटी, तारवे, बतेले, बोटी, फतेमाऱ्या, चोळे, डोल याही मरलेले व मचवे-वाले इकडून तिकडे व तिकडून इकडे माल व उतारू नेतात व आपितात व ह सगळे वदर नाचत आहे असे दृष्टीस पडते धक्क्यावर पाहावे तर कोठे घोडे उपरतान, कोठे ताऱ्याच्या पऱ्याचा ढीग पडला आहे, कोठे लोण्डाच्या काबी रचल्या जाहेत, कोठे अफिर्णाच्या पेट्या रचून ठेविल्या आहेत व अनेक तऱ्हेचा माल जिकडेतिकडे पसरला आहे आणि सरकारी कामगार पेट्या उघडून माल तपासत आहेत व गरीबगुरीस लोकास धमकी देत जाहेत वर हपिसात जावे तर पाचपन्नास कारकून व इंग्रजी कामगार आपआपल्या उद्योगात चूर आहेत सावकार लोक जिकडेतिकडे चिट्या घेऊन फिरत आहेत आणि कारकून लोकाचे बाजव करीत आहेत एके बाजूम तीन पेट्या माडून सराफ बसला आहे त्याच्या बाजूस त्याचा मदतनीस वेरीज घेत आहे, त्याच्यापुढे रुपयाचा ढीग व बाजूस नाटीचा पुडका आहे, असे अनेक व्यापार दिसतान खाली आठदहा निरनिराळ्या खात्याचे मोठे काटे जाहेत, त्यावर माल सोलतात तेथे पाचदहा कामगार आपआपला हुद्दा चजावण्यासाठी टपले आहेत असे पाहण्यात येते ”

“ त्यास ‘पाजरापोळ’ असे नाव दिले अनेक तेन्हाच्या व्याधीनी ग्रस्त झालेली जनावरें या स्थानात पाहिल्याने मनुष्याच्या अत करणास नाम होतो कोठे पय मोडलेला कावळा, कोठे पाय सुजलेली कावडी, कोठे पिसं गळालेले बदक, कोठे आघळी घर, कोठे तोड सुजलेला घोडा, कोठे लगडा भेंडा असे अनेक रोगानी व्याकुळ होणारे प्राणी दृष्टीस पडतात एवं बाजूम कुत्र्याम कोडण्याची कोठडी स्वतंत्र आहे ज्या वेळी आम्ही ती पाहिली, त्या वेळी तीत सुमारें तीनशे चारशे कुत्री असून ती निरंतर कर्कश

स्वराने भोवत व मनुष्य दृष्टीस पडताच त्याच्या अगावर उडो घाठ्याचा प्रयत्न करीत हा प्रकार पाहून गरुडपुराणात यमपुरीचे वर्णन केले आहे त्याचे स्मरण पडले "

" महालक्ष्मी ही शक्ति आणि तिला कोवडघाचा व बकऱ्याचा वळी घाया लागतो ! —परंतु हल्ली असे आहे की पांजरापोळाच्या अधिष्ठात्यांनी तेथे एक शिपाई बसवला आहे तो वाणी कोवडे व बकरें देवीस अर्पण करायला आला म्हणजे ते त्याकडून घेऊन पांजरापोळात नेऊन मोडितो ह्या शिपायाचा हाच उद्योग परंतु महाजनाचे हें कृत्य देवीस बस मान्य झाले ते समजत नाही कारण देवी म्हटली म्हणजे तिची तृप्ति ह्या जिवाचे प्राण घेतल्याशिवाय व्हावयाचीच नाही कदाचित् कलियुगातील देवीने श्रावक लोकांची दीक्षा घेतली असेल तर कोण जाणे । "

—माडगावकरांनी किती वेगवेगळ्या गोष्टींचे वर्णन केले आहे व त्याची लेखनशैली किती वेगवेगळ्या प्रकारचे आशय व्यक्त करू शकते हे समग्रपणे वाचकांच्या निदर्शनास आणण्यासाठी खरें म्हणजे आणखी अनेक उतारे इथे घ्यायला हवेत पण स्थलाभावामुळे तें शक्य नसले तरी बरील उताऱ्या-वरून त्याच्या पुस्तकाचे स्वरूप वाचकांस प्रतीत होईल आणि त्याची एक वेगळीच चव त्यांना जाणवेल

माडगावकरांच्या पुस्तकाचा आपल्याला ललित साहित्य या नात्याने अभ्यास करायचा आहे आणि म्हणूनच त्याच्या पुस्तकातील ज्या उताऱ्यात ललित्य प्रकर्षाने आहे तेच बर उद्धृत केले आहेत माडगावकरांच्या पुस्तकात केवळ माहिती देणारा असाहि मजकूर आहे पण नुसती माहिती देणे जग निर्बळ शास्त्रीय पद्धतीचे विवेचन करणे हे माडगावकरांच्या पिढातच नाही त्याची माहिती नेहमी चालतीवोळती होऊ पाहाते, चिन्नरूप धारण करते आणि त्याचे विवेचन सदा रसाळ आणि वैचित्र्यपूर्ण घटनांच्या वा हकीगतींच्या आधारें पुढे सरकते माडगावकर हाडाचे साहित्यिक होते आणि जरी मुंबईचा साधन वृत्तान्त लिहायला म्हणून ते बसले तरी त्यांच्या हातून मुंबईचे एक चालतेवोळते चित्र अपरिहार्यपणे निर्माण झाले

ललित असे काही लिहायचा माडगावकरांचा हेतु नव्हता म्हणूनच त्यांनी एक उत्कृष्ट साहित्यवृत्ति निर्माण केली असे नाटकीयणाचा दोष



नवल्हनि मला म्हणावेसे वाटते कारण जरी त्याच्याजवळ प्रतिभा होती आणि परिश्रम करणाऱ्याची ताकद होती तरी ललित लेखन करायचे म्हटल्यावर ते अनेक वाढमयीन सवेतात गुरफटून गेले असते, त्यांना बळी पडले असते मग त्यांनी मुंबई शहरामारखा रोमाचकारी विषय न निघऊता एखाद्या इतिहासवालीन राजकन्येच्या जीवनाची शिळीपाकी कथा अलंकारिक भाषेच्या आणि अद्भुत घटनांच्या साहाय्याने रोमहर्षक करण्याचा प्रयत्न केला असता प्रत्यक्ष पाहिलेल्या गोष्टीची रेखीव, चालतीबोलती चित्रे निर्माण न करता बाल्पनिव गोष्टीची साकेतिक वर्णने केली असती पण ललित लेखन करायचे असा हेतूच नसल्यामुळे या साऱ्या सवटापासून ते बचावले वस्तुनिष्ठ असे वर्णन करायचे वधन त्यांनी स्वतःवर घातल्यामुळे सर्व प्रकारची दुर्ये, प्रसंग, हकीगत यांचे चित्रण त्यांना करावे लागले, आपल्या मनाच्या विविध प्रचारच्या प्रतिव्रियाची त्यांना नोंद करावी लागली जे गद्य सवेतानुसार साहित्यबाह्य त्याला शब्दरूप देण्यासाठी त्यांना भाषेला वाकड्याचे लागले. हरि नारायण आपट्याच्या वितीतरी आधी ते साकेतिक अद्भुत कथांच्या विस्वातून बाहेर पडले.

ललित लेखन करायचे असा हेतु नमूनहि माडगावकरानी एक ललित-वृत्ति निर्माण केली याचे मुख्य कारण म्हणजे त्याची निमगंदत प्रतिभा हे तर उघडच आहे शिवाय इंग्रजी, संस्कृत व मराठी साहित्याचा त्याचा अभ्यास होता हे तर त्याच्या पुस्तकावरूनच दिसते आणि या अभ्यासाचा ह पुस्तक लिहिताना त्यांना अप्रत्यक्षपणे उपयोग झाला असावा याची साधाहि त्याच्या पुस्तकातच आहे पण या गोष्टीप्रमाणेच तत्कालीन समाजाची आणि मराठी भाषेची स्थिति याचीहि हे पुस्तक कलात्मक होण्यास मदत झाली असावी मराठी भाषेत तेव्हा आधुनिक स्वरूपाची प्रथनिर्मिति विशेषणी झाली नव्हती त्यामुळे बोलीभाषेहून वेगळी अशी प्राथिक मराठी भाषा तेव्हा अस्तित्वात आली नव्हती तसेच शास्त्रीय लेखन व त्याची भाषा आणि ललित लेखन व त्याची भाषा असा भेद स्पष्टपणे निर्माण झाला नव्हता ह्यामागे अर्थात तत्कालीन समाजस्थिति होती आणि ह्यामुळेच माडगावकरानी लिहिलेल्या मुंबईच्या साधन वृत्तान्ताला ललित साहित्याचे गुण सहजगत्या प्राप्त होऊ शकते.

ललित आणि अललित याचे हे जें मिश्रण माडगावकराच्या पुस्तकात आले आहे, ललित आणि अललित यामधील सीमारेषा पुस्तकात जाऊन एकाचे जें दुसऱ्यात रूपांतर होताना या पुस्तकात दिसते, ते मला या पुस्तकाचे विशेष मोलाचे वैशिष्ट्य वाटते. ह्या गुणविशेषाचा अभ्यास जर आजच्या ललितलेखकांनी वेळा तर तो त्यांना अनेक प्रकारें उपयुक्त ठरेल तसेच उपयुक्त माहिती मनोरंजक स्वरूपात देणाऱ्या पुस्तकाची जी आज गरज आहे ती भागवू पाहणाऱ्या लेखकानादेखील हे पुस्तक मार्गदर्शन करील.

कोणत्याहि ललितकृतीप्रमाणेच माडगावकराच्या पुस्तकाची गुणवत्ता त्याच्या अनुभव घेण्याच्या विशिष्ट पद्धतीतून, लक्ष्यतून निर्माण झाली आहे. माडगावकर हे इंग्रजांनी आणलेल्या नव्या संस्कृतीचे पुरस्कर्तेच नव्हे तर पूज्य होते. नवे शोध, नवी यत्नसामुग्री, नव्या संस्था व मुखसोयी, नवी राज्यपद्धति, नवे सामाजिक विचार व समाजरचना यांचे ते उत्साहाने स्वागत करताना दिसतात. ते आधुनिक होते. आता आधुनिक विचारांचा मनुष्य त्याच्या आधुनिकतेमुळेच चांगली साहित्यनिर्मिति करू शकतो असे नाही. पण वेळोवेळी जे नवीन विचारप्रवाह येतात ते लेखकांना नवे चैतन्य देतात, रुढ संकेतांपासून त्यांना मुक्त करतात आणि त्याच्या प्रभावा-मुळे साहित्याला ताजेपणा व सामर्थ्य प्राप्त होते. पुढे कालांतराने या विचार-प्रवाहातील उणीवा लोकांना दिसून येतात व ते मागे पडतात. पुष्कळदा असे होण्यापूर्वीच साहित्याला नवचैतन्य प्राप्त करून देण्याचे त्याचे सामर्थ्य संपलेले असते. नवे विचारप्रवाह आणि साहित्य यांचे नाते गुतागुतीचे असते. विचारप्रवाहातून साहित्याला स्फूर्ति मिळते असेच केवळ नव्हे तर साहित्यातूनहि नवे विचार-प्रवाह निर्माण होऊ शकतात. पुन्हा, नव्या विचार-प्रवाहाचे पुरस्कर्तेच नव्हे तर विरोधकहि पुष्कळदा चांगले साहित्य निर्माण करतात आणि नवे विचार-प्रवाह कालांतराने सदोष वाटू लागले तरी त्याच्या प्रेरणेने अगर मपवर्तने निर्माण झालेले साहित्य त्यामुळे सदोष ठरत नाही. त्याची थोरवी अनेकदा वायमच राहाते. खरें म्हणजे नवे विचार-प्रवाह चांगले अगर निर्दोष असताना म्हणून ते साहित्याला स्फूर्ति देत नाहीत ते प्रसवनीळ (जमिनळ) असतात म्हणून साहित्यात ते नवचैतन्य निर्माण

करनात माडगावकर तत्वालीन नव्या विचार-प्रवाहानी प्रभावित झाले होते, त्यामुळे त्याच्या लेखनात एक प्रकारचा नवा उत्साह आणि ताजेपणा दिसतो, एक नवे कुतूहल दिसते, एक नवा मोकळेपणा दिसतो गोडसे भट-जीच्या प्रवास-वृत्तान्तात या गोष्टीचा अभाव आहे आणि त्यामुळेच माडगाव-कराचे पुस्तक मला अधिक सवस वाटते

माडगावकराच्या पुस्तकातील ताजेपणामागे एक अपूर्वाईची भावना आहे. मुवई ही त्याच्या दृष्टीने नव्या सृष्टीने निर्माण केलेली मयसमा आहे. नैथीत गिरण्या, आगबोटी, तारायन, टावसाळ, व्यापाराची प्रचंड उलाढाल ही सर्व त्यांना पुराणातल्या चमत्कारासारखी वाटतात आणि ह्या वैचळ पुराणातरीच्या कथा नमून सत्य गोष्टी आहेत हा त्यांना अधिकच मोठा चमत्कार वाटतो. ही अपूर्वाईची भावना कधी ते पुढीलप्रमाणे उघडपणे व्यक्त करतात —

"अहो, काय सांगावे ! आधी ते घर गुमारें चारणे हात लाव व तैवडेंच रुद या सर्व घरभर लहानमोठी एकसारखी चक्रे, यंत्रे इत्यादि गरगर फिरत आहेत त्यास फिरवावयाम माणूस नाही आपोआप झपाटा चालला आहे एका ठिकाणी कापूस पिंजून त्यातील मळ बाहेर जाऊन कापूस स्वच्छ होतो दुसऱ्या ठिकाणी त्या कापसाच्या शेकडोजे वाती होत आहेत तिसऱ्या ठिकाणी आपोआप लाव व यारीव हजारो सुत निघत आहेत याप्रमाणे चमत्कार पाहून चकित झालेले स्तब्ध उभे आहो इतक्यात— "

पण जेथे ही अपूर्वाई इतक्या उघडपणे व्यक्त होत नाही तेथेदेखील ती वीजफाने अमते, गाऱ्याच निपेदनाला एक प्रकारचा ताजेपणा, चमत्कार-पणा प्राप्त करून देते

ही अपूर्वाई इतक्या प्रभावीपणे व्यक्ता होण्याचे एक कारण म्हणजे वर्ण्य विषय आणि श्रेयकाची सांस्कृतिक पाश्चभूमि यामधला तीव्र विरोध माडगावकर आधुनिक विचाराचे आहेत, पण ते ज्या मसृतीत वाढले होते, जिने त्याची मनोभूमिना घडवली होती, जिने निर्माण केलेली भाषा ने वापरीत होते ती सृष्टि जुनी होती त्यामुळे मुवईतल्या एकेक गोष्टी पाहून त्यांना चमत्कार आठवतात, पुराणे आठवतात पारम्पर्याची लाभी-रुदी ते फुटानी भोजत नाहीत तर हानानी भोजनात मुनडीची जाडी रिती

ते सांगताना 'वाटाण्याएवढी' असे म्हणतात 'एक कलाक साधारण देवाच्या एवढे मोठे असून' असा स्वरूपाची वर्णने करतात मागे उद्धृत केलेल्या उताऱ्यात मुंबईची लकेशी तुलना करणारा जो उतारा आहे त्यात वर्ण्यविषय आणि लेखकाची सांस्कृतिक पादर्वभूमि यामधला हा विरोध अगदी ठस-ठशीतपणे दिसून येतो

या विरोधामुळे लेखकाला वाटणारी अपूर्वाई वालिश अगर कृत्रिम वाटत नाही ; उलट ती अर्थपूर्ण होते लेखकाच्या अनुभवाला एक वेगळ्याच पोत प्राप्त करून देते एक वेगळीच रंगसंगति साधते असे व्हावे ह्याचे श्रेय परिस्थितीला आहे पण हा विरोध व त्यामुळे अर्थपूर्ण झालेली अपूर्वाई इतक्या प्रभावीपणे व्यक्त करण्याचे श्रेय खात्रीने लेखकाचेच.

आजचा लेखक अशी अपूर्वाई व्यक्त करू लागला तर तें मात्र वालिश व कृत्रिम ठरेल कारण तो ह्या नव्या संस्कृतीतच वाढलेला आहे. अशा प्रकारचे आश्चर्य त्याला वाटूच शकणार नाही, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत असणार नाही आणि त्याची नित्याची भाषा ते व्यक्तहि करू शकणार नाही. आता कल्पनेने तो एका वेगळ्याच भूमिबेयर जाऊन शैलीने लिहू लागला तर गोष्ट वेगळी.

माडगावकराना ही जी अपूर्वाई वाटते ती डोळस आहे. त्या अपूर्वाईच्या चकचकाटाने ते दिपून गेलेले नाहीत, तर उलट अधिक डोळस झाले आहेत. ते साऱ्या गोष्टीचे वारकाईने निरीक्षण करतात, त्याची अगदी तपशीलवार माहिती सांगतात, आणि ह्या माहितीतून अपूर्वाईची भावना साकार करतात. नुसती विशेषणाची रंजत करून अगर अतिशयोक्तीची आतपवाजी परत भावना व्यक्त केल्याचे समाधान ते मिळत नाहीत, तर ज्या अनुभवानून, मनावर झालेल्या ज्या मस्कारातून ती भावना स्फुरते ते अनुभवच ते चित्रित करतात यामुळे माडगावकराना वाटणाऱ्या अपूर्वाईला एक प्रकारचे वजन प्राप्त झाले आहे, ती अधिक अर्थपूर्ण झाली आहे नंतरच्या कोन्हटवर-गडकरीपयी साहित्यिकांनी माडगावकराचा आदर्श डोळ्यापुढे ठेवला असता तर त्याचे साहित्य अधिक सक्त झाले असते

माडगावकराचा डोळनपणा काही अशी त्यांना मिळालेल्या नव्या निक्षणां-तून आणि ज्ञानातून निर्माण झालेला अमला, तरी त्याचे श्रेय मुख्यतः

त्याच्या नैसर्गिक कुतूहलाला आहे नव्या शिक्षणाने फार तर त्याच्या डोळ्या-  
वरची जुन्या सवेताची व बघनाची झापडें दूर केली असतील, एक नवा  
दृष्टिकोन दिला असेल पण ज्या वारकाईने आणि धोतुवाने त्यांनी मुंबईच्या  
जीवनाच्या सर्व अंगाचे निरीक्षण केले त्याला त्याचे नैसर्गिक कुतूहलच  
कारणीभूत झाले असले पाहिजे एखादा लहान मुलगा जसा रस्त्यात जरा  
कोठे गर्दी दिसली की तेथे उभा राहतो, धक्काबुक्की करून कोडाळघातल्या  
सगळ्या माणसाच्या पुढे जाऊन उभा राहतो, जादुगाराची प्रत्येक हालचाल  
लक्षपूर्वक पाहतो आणि 'छोवरा लोव', ताली बजाव ।' म्हटल्यावर  
अगदी उत्साहाने टाळी वाजवतो, तशी माडगावकराची मुंबई पाहाताना  
आणि तिचे वर्णन करताना स्थिति होते पाजरपोळ असो, जुगाण्याचा अड्डा  
असो, अफीम ओढण्याचे दुकान असो, नाहीतर रॉयल एशियाटिक सोसा-  
यटीची सभा असो-या सर्व गोष्टी प्रत्यक्ष पाहून (त्या काळात माडगाव-  
करासारख्या प्रतिष्ठिताने अफीम ओढण्याच्या दुकानाला प्रत्यक्ष भेट देणे  
फार अवघड असले पाहिजे) माडगावकर त्याचे वर्णन मोठ्या वारकाईने  
आणि उत्साहाने आपल्या पुस्तकात करतात नुसते उत्तम पुस्तक लिहायचे  
या ईर्ष्येने अगर सशोधकाच्या अम्प्यासू वृत्तीने त्यांनी ही माहिती गोळा केली  
असावी असे वाटत नाही कारण तसे असते तर त्याच्या पुस्तकात इतका  
ताजेपणा आला नसता हा ताजेपणा हे माडगावकराच्या अनुभव घेण्याच्या  
पद्धतीचे एक विलोमनीय वैशिष्ट्य आहे ह्या ताजेपणाचा सर्व पुस्तकभर  
आपल्या अंगावर सिडकाव होत अगती आणि तो माडगावकरांना वाटणाऱ्या  
अपूर्वाईला पूर्ण ठरतो तर म्हणजे त्या अपूर्वाईपासून तो वेगळा असा  
काढताच येत नाही

ज्या जिवंत बालमुलाने कुतूहलामुळे माडगावकराच्या अनुभवाना ताजे-  
पणा प्राप्त झाला आहे त्याच कुतूहलामुळे त्यात विविधता आणि वैचित्र्य  
निर्माण झाले आहे माडगावकराचे व्यक्तिमत्त्व तसे पाहिले तर बालबोध  
वळणाचे आहे ते संस्कारित (सोफिस्टिकेटेड) नाही नीति-अनीति,  
चांगले-वाईट, योग्य-अयोग्य या विषयीच्या त्याच्या बलगना माध्या, घोषट-  
मार्गी आहेत इंग्रज सरकार त्यांना सर्वतोपरी चांगले वाटते दान पिणे,  
अफू राखणे या गोष्टी त्यांना अनैतिक वाटतात नीति प्रश्न माहून गुतागुतीचे

आहेत याची त्यांना जाणीव नाही तसेच त्यांच्या मनाच्या प्रतिक्रियादेखील माध्यासीध्या आहेत अनुभव घेताना निरनिराळ्या भूमिकावर जाणे, निरनिराळे दृष्टिकोन स्वीकारणे शक्य असते व तसे केल्याने आपले अनुभवांचे विश्व समृद्ध होते याची त्यांना जाणीव नाही गुतागुतीचे विचार, कल्पना अगर प्रतिक्रिया आपल्याला त्यांच्या निवेदनात आढळत नाहीत अशा प्रकारचा मनुष्य एखादी कादंबरी लिहायला बसला असता तर ती कदाचिन् संपन्न आणि साकेतिक झाली असती पण हा मनुष्य मुंबईचे वर्णन लिहायला बसला त्याच्या नैसर्गिक कुतूहलाने त्याला नाना प्रकारच्या गोष्टींचे निरीक्षण करायला लावले त्याचे चित्रण करायला लावले आणि त्यामुळे त्याचे व्यक्तिमत्त्वच अविश्व मोठे झाले विविध प्रकारचे अनुभव ध्यायची, वाह्य घटनाना विविध प्रकारे प्रतिसाद द्यायची जी शक्ति निसर्गातच त्याच्या ठिकाणी होती (प्रत्येक व्यक्तिमत्त्वात ती कमीअधिक प्रमाणात असतेच) ती जागृत झाली, तिचा विकास झाला आणि विविध प्रकारचे व वैचित्र्यपूर्ण अनुभव त्याने व्यक्त केले अर्थात् केवळ मांडगावकराच्या कुतूहलामुळेच असे झाले असे मला म्हणायचे नाही त्याचे व्यक्तिमत्त्व मुळातच संपन्न होते हे त्याच्या पुस्तकावरूनच उघड होते पण एरवी जी संपन्नता बाळबोध बळणा-खाली गुदमरली असती ती या कुतूहलामुळे उजेडात आली, विकास पावली

मूळच्या बाळबोध बळणाच्या आवरणाखाली अनेक प्रकारचे अनुभव, अनेक प्रकारच्या प्रतिक्रिया आपल्याला या पुस्तकात आढळतात अपूर्वाईची भावना तर सर्वत्र आहेच पण त्याबरोबरच लेखक कधी उपरोधाने लिहितो, कधी टवाळी करतो, कधी उद्देग व्यक्त करतो, कधी प्रसंगातले नाट्य पकडतो, कधी विक्षिप्तपणावर अगर वैचित्र्यावर बोट ठेवतो आणि गालातल्या गालात हसतो ह्या लेखात आधी दिलेल्या उक्त्यात ह्यांपैकी अनेक प्रकारच्या प्रतिक्रियांची उदाहरणे आहेत 'पाहणाऱ्यास हा जगत्गोदीचा नातूच असावा असा भासव्हावा' अशा प्रकारे पोपाख म्हणून फिरणाऱ्या ताकवाल्याचे जे छोटेसे वर्णन आहे त्यात कौतुक आणि उपहास याचे गमतीदार मिश्रण आहे मिस्टर ब्राडील कौन्सलर आणि घोडेस्वार यांच्यातील सटक्याचे वर्णन करताना लेखकाचे लक्ष प्रसंगातील नाट्यावर केद्रित झालेले आहे त्यापासून काढलेला 'बळी तो वान पिळी' हा निष्कर्ष जरी बालबोध स्वरूपाचा असला तरी

प्रमगानले नाट्य पदव्याची खुदी खात्रीने त्या स्वरूपाची नाही पाजर-पोळ पाहून गरडपुराणातल्या यमपुरीच्या वर्णनाची आठवण व्हावी हे बालबोध वळणात वसत पण आधी पाजरपोळातल्या रोगी जनावराची जी चित्रे लेखकाने रेखाटली आहेत आणि त्यामुळे ज्या जुगुप्साप्रधान प्रतिनिर्भा होतात त्या बालबोध स्वरूपाच्या नाहीत आणि एकदर पाजरपोळाकडेच ज्या उपरोधाने लेखकाने पाहिले आहे आणि जो उपरोध प्रत्यक्षपणे लेखक व्यक्त करीत नाही, तो उपरोध बालबोधपणाचा निदर्शक नसून मस्कारितपणाचा (सोफिस्टिवेशनचा) निदर्शक आहे मुवईतल्या माघूची व भिकाऱ्याची वर्णन जेव्हा लेखक करतो तेव्हा ही सगळी ढागबाजी आहे असा त्याचा सूर असतो पण हा नियम करतावरता तो ह्या भिकाऱ्याचा तहेवाईकपणा, उनाडपणा, उद्धटपणा आणि लबाड्या याच्या हवीगती मोठ्या चविष्टपणे मागतो माघामीया सात्त्विक सताप आणि विचित्र, आगळ गोष्टीतीलहि चवदारपणा वेचण्याचा हव्यान याचे चमत्कारिक मिश्रण या वर्णनात होते विचित्र घटनांची किंवा दतकथाची नाद करायचा तर लेखकाचा हव्यामच आहे त्याचे एक तरी उदाहरण येथे देणे आवश्यक वाटते

“ (पोर्तुगीजांचे) लष्कर जहाजावर होत ते गोव्याच्या किल्ल्यावरून सर्व लोकांस दिसे ते लोक विस्कुटें खात व दारू पीत विस्कुटें कठीण आणि पादरी होती ती ते कडाकडा घावीत असत व जी दारू ते पीत निचा रंग तावडा असे हा त्याचा आहार पाहून गोमंतकातील भोळ लोबानी अशी अवई उठविली की हे विलक्षण जहाजात वसून आलेले लोक चमत्कारिक पापास करितात इतकेच नाही तर हाड खातात व रक्त पितात ! ते कोणी द्वीपांतरातील राक्षस अमावे, अशी कल्पना काढून ते अगदी घाबरून गेले आणि त्यापुढे आपला बाही निभाव होणार नाही असे मनात आणून गर्भगळित होऊन एकसारखा रानामाळ पळ बाढीत सुट्टे । ”

अशा किनीनरी विचित्र हवीगती लेखकाने या पुस्तकात दिल्या आहेत यापैकी कित्यक दतकथा आहेत ह लेखक स्वतःच सांगता बानीच्या मुवई शहराच्या वर्णनाच्या सदर्भात बाही विशेष महत्त्वाच्या नाहीत पण तरी लेखक त्यात रंगून जाऊन रागतो त्याची एक वेगळी चव आहे, त्या एवढ्यात एक वेगळा गमत आहे याची जाणीव असल्यानिघाय बाही तो जस करीत

नाही बालबोधपणाच्या चौकटीत हा असला सस्कारित रसीलेपणा मुक्कपणे यावरतो

बालबोध मनाच्या प्रतिक्रिया एरंगी असतात ते एखाद्या गोष्टीबद्दल अनुकूल ग्रह तरी करून घेत निवा त्याचा ग्रह प्रतिकूल तरी होतो अनुकूल आणि प्रतिकूल प्रतिक्रियाचे मिश्रण होणे हे बालबोधपणाच्या मर्यादा ओलाडल्या गेल्याचे लक्षण आहे अशा ममिथ प्रतिक्रियाचे उदाहरण म्हणजे या पुस्तकातील मुबईतल्या मारवाडयांचे वर्णन ह वर्णन या पुस्तकाच्या नव्या आवृत्तीच्या १९३-१९५ या पृष्ठावर आहे त इतके सरस आहे की सारेंच्या सारें इथे उद्धृत बरायचा मोह होतो आहे आणि केवळ स्थलाभावा-मत्तब तो टाळावा लागत आहे या वर्णनात मारवाडयाविषयी उपहास आहे, कौतु आहे आणि त्याच्या विचित्र राहणीविषयी लेखकाला घाटणारी गमतीही त्यात व्यक्त झाली आहे, आणि शेवटी ज्याच्या दृष्टिकोनातून लेखक मारवाडयाकडे इतका वेळ पाहात होता त्याच्यावरच उलटून तो म्हणतो, 'परंतु इतकेच एरें आहे की मारवाडयाच्या जिवावर मुबईतील कित्येक लोकांच्या किशान्या चालतात' प्रतिक्रियाची ही प्रगल्भता मराठी साहित्यात किती उशीरा आली ह ध्यानात घेतले की तिचे विशेषच कौतुक वाटते

बालबोध विचाराच्या आणि प्रतिक्रियाच्या चौकटीत इतके बहुरंगी व प्रगल्भ अनुभवविश्व असलेले अनेक अविकसित संस्कृतीत आपल्याला आढळते तेव्हा या गोष्टीचे श्रेय केवळ लेखकाच्या कुतुहलाला देऊन चालणार नाही ज्या सांस्कृतिक परंपरेंत तो वाढला तिलाहि ते अशत धायला हवे विशेष हे की हे अनुभवविश्व त्याने आधुनिक मराठी साहित्याच्या विकासाच्या प्रारंभीच त्या साहित्यात आणले

व्यक्तिमत्त्वाची बालबोध चौकट आणि तिच्यात असे बहुरंगी संपन्न अनुभवविश्व हा मिलाफ माडगावकराच्या पुस्तकात विशेष कलात्मक मूल्य प्राप्त करून देतो विरोधी गोष्टीचा हा कलात्मक मिलाफ दुर्मिळ आहे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वात असे विरोधी घटक असावे याचे श्रेय काहीसे



माडगावकराच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीचे आणि एक बंशिष्टय म्हणजे ती सवेदनाप्रधान आहे खरं म्हणजे एखाद्या लेखकाची अनुभव घेण्याची पद्धत सवेदनाप्रधान आहे, असे म्हणणे एक परीने अयंमून्य आहे कारण सवेदनाना शब्दरूप देण्याचे सामर्थ्य ज्याच्याजवळ नाही तो ललित-लेखनच करू शकणार नाही पण त्या बरोबर हेंहि खरं की सवेदना, भावना व विचार ही अनुभवाची तीन अंगे असतात आणि प्रत्येक व्यक्तीच्या अनुभवात यांपैकी एका कोणत्या तरी अगाला प्राधान्य असतं त्याचप्रमाणे एकाच व्यक्तीच्या निरनिराळ्या अनुभवात त्याच्या स्वरूपानुसार यांपैकी वेगवेगळ्या अंगाना महत्त्व असतं माडगावकराच्या अनुभवात सवेदनाना महत्त्व असत त्याच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया सौम्य असतात आणि त्या प्रत्यक्षपणे व्यक्त करण्याकडे त्याचा विशेषता बल नसतो त्याच्या वर्णनामागे जरी पुस्तकाच्या स्वरूपानुसार विचाराचे सूत्र नेहमीच असले, तरी हे सूत्र एक तर ते अलग करतात आणि त्याचा स्वतंत्रपणे विस्तार करतात विया त्याला आपल्या निवेदनात अगदीच दुय्यम स्थान देतात मुख्यत ते एखाद्या प्रसंगाचे अगर व्यक्तीचे चित्र काढण्यात, हाडचाली शब्दांकित करण्यात अगर एखाद्या प्रसंगाची गतिमानता विवा त्यातले नाट्य निवेदनात पकडण्यात रगलेले असतात प्रसंगाची आणि व्यक्तीची चित्रे रंगविण्याची त्यांना इतकी होत आहे, विया तसे करण्याकडे निमर्गत व इतका बल आहे की त्यासाठी ते केवळ निमित्तच शोधात असतात

माडगावकराच्या या बंशिष्टयाची अनेक उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत मी बर उद्धृत केलेल्या उदाहरात मुरवातीलाच भाकरीसारखी जाड राख फामून भुलेश्वराच्या रस्त्यावरून डुलत डुलत जाणाऱ्या जटाधारी घैराग्याचे जे वर्णन आहे ते पुस्तकात देण्याची बाही आवश्यकता नव्हती. मुंबईतल्या भिकाऱ्याकडे देखील 'हडधा गलासे' असनात एवढीच गोष्ट माडगाव कराना सांगायची होती पण ती नागता सांगता एका मस्तबाल घैराग्याचे एर फकत चित्र त्यांनी निमित्ताचा फायदा घेऊन रेखाटले मिस्टर बाडील कॉन्ग्रेस आणि एव घोडेन्वार यांच्यातील खटकाची जी हकीगत बर उद्धृत केली आहे ती माडगावकरांनी न्यायव्यवस्थेच्या मदतीत सांगित-

नाही बालबोधपणाच्या चौकटीत हा असला सस्कारित रसीलेपणा मुक्कपणे वावरतो

बालबोध मनाच्या प्रतिक्रिया एकरंगी असतात ते एखाद्या गोष्टीविद्दल अनुकूल ग्रह तरी करून घेतें किंवा त्याचा ग्रह प्रतिकूल तरी होतो अनुकूल आणि प्रतिकूल प्रतिक्रियाचे मिश्रण होणे हे बालबोधपणाच्या मर्यादा ओलाडल्या गेल्याचे लक्षण आहे अशा ममिश्र प्रतिक्रियाचे उदाहरण म्हणजे या पुस्तकातील मुबईतल्या मारवाड्याचे वर्णन हे वर्णन या पुस्तकाच्या नव्या आवृत्तीच्या १९३-१९५ या पृष्ठावर आहे ते इतके सरस आहे की मारेंच्या सारें इथे उद्धृत करायचा मोह होतो आहे आणि केवळ स्थलाभावास्तव तो टाळावा लागत आहे या वर्णनात मारवाड्याविषयी उपहास आहे, कौतुक आहे आणि त्याच्या विचित्र राहणीविषयी लेखकाला वाटणारी गमतहि त्यात व्यक्त झाली आहे, आणि शेवटी ज्याच्या दृष्टिकोनातून लेखक मारवाड्याकडे इनका वेळ पाहात होता त्याच्यावरच उलटून तो म्हणतो, 'परंतु इतकेच खरें आहे की मारवाड्याच्या जिवावर मुबईतील कित्येक लोकांच्या किशान्या चालतात' प्रतिक्रियाची ही प्रगल्भता मराठी साहित्यात किती उशीरा आली हे ध्यानात घेतले की तिचे विशेषच कौतुक वाटते

बालबोध विचाराच्या आणि प्रतिक्रियाच्या चौकटीत इतके बहुरंगी व प्रगल्भ अनुभवविश्व असलेले अनेक अदिकसित सस्कृतीत आपल्याला आढळते तेव्हा या गोष्टीचे श्रेय केवळ लेखकाच्या कुतुहलाला देऊन चालणार नाही ज्या सांस्कृतिक परंपरेंत तो वाढला तिलाहि ते अशत चावला हवे. विशेष हे की हें अनुभवविश्व त्याने आधुनिक मराठी साहित्याच्या विकासाला प्रारंभीच त्या साहित्यात आणले

व्यक्तिमत्त्वाची बालबोध चौकट आणि तिच्यात असे बहुरंगी गपन अनुभवविश्व हा मिलाफ माडगावकराच्या पुस्तकाला विशेष कलात्मक मूल्य प्राप्त करून देतो विरोधी गोष्टीचा हा कलात्मक मिलाफ दुमिळ आहे. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वात असे विरोधी घटक अगावे याचे श्रेय काहीसे परिस्थितीला आहे पण त्याचा असा न खटकणारा आणि पुस्तकाला वेगळीच चव प्राप्त करून देणारा मिलाफ लेखकाने साधावा हे तो एक श्रेष्ठ कलाकाम असल्याचे द्योतक आहे

माडगावकरांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीचे आजही एक वैशिष्ट्य म्हणजे ती सवेदनाप्रधान आहे सरं म्हणजे एखाद्या लेखकाची अनुभव घेण्याची पद्धत सवेदनाप्रधान आहे, असे म्हणणे एक परोने अर्थशून्य आहे कारण सवेदनाना शब्दरूप देण्याचे सामर्थ्य ज्याच्याजवळ नाही तो ललित-लेखनच करू शकणार नाही पण त्या बरोबर हेहि खरं की सवेदना, भावना व विचार ही अनुभवाची तीन अंगे असतात आणि प्रत्येक व्यक्तीच्या अनुभवात यांपैकी एका कोणत्या तरी अगळा प्राधान्य असतं त्याचप्रमाणे एकाच व्यक्तीच्या निरनिराळ्या अनुभवात त्याच्या स्वरूपानुसार यांपैकी वेगवेगळ्या अगला महत्त्व असतं माडगावकरांच्या अनुभवात सवेदनाना महत्त्व असतं त्याच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया तीम्य असतात आणि त्या प्रत्यक्षपणे व्यक्त करण्याकडे त्याचा विशेषता बल नसतं त्याच्या वर्णनामागे जरी पुस्तकाच्या स्वरूपानुसार विचाराचे मूल नहमीच असले, तरी ह मूल एक तर ते अलग करतात आणि त्याचा स्वतंत्रपणे विस्तार करतात बिदा त्याला आपल्या निवेदनात अगदीच दुय्यम स्थान देतात मुख्यत ते एखाद्या प्रमगाचे अगर व्यक्तीचे चित्र बाढण्यात, हाडचाली शब्दांकित करण्यात अगर एखाद्या प्रमगाची गतिमानता बिदा त्यातले नाट्य निवेदनात पकडण्यात रगलेले अमतात प्रमगाची आणि व्यक्तीची चित्रे रगविण्याची त्यांना इतकी होत आहे, बिदा तस करण्याकडे नितर्गत च इतका बल आहे की त्यासाठी ते बरेच निमित्तच गोडीत अमनात

माडगावकरांच्या या वैशिष्ट्याची अनेक उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत मी बर उद्धृत केलेल्या उदाहरणात सुरवातीलाच भावरोसारखी जाड राख फागून मुलेश्वराच्या रस्त्यावरून डुलत डुलत जाणाऱ्या जटाघारी बैराग्याचे जे वर्णन आहे त पुस्तकात देण्याची बाही आवश्यकता नव्हती मुंबईतल्या भिवाऱ्याकडे देखील 'हडमा गलासे' असतात एवढीच गोष्ट माडगाव कराना सांगायची होती पण ती मागता सांगता एका भस्तवाल बैराग्याचे एक फकत चित्र त्यांनी निमित्ताचा फायदा घेऊन रेखाटले मिस्टर बाडील बौल्मर आणि एक पाडत्सार यांच्यातील संटकाची जी हमीगत बर उद्धृत केलेली आहे ती माडगावकरांनी न्यायव्यवस्थेच्या सदर्भाने मागित-

लेली आहे सरकारी अधिकाऱ्याकडेच न्यायदानाचे काम असले म्हणजे अन्याय कसा होऊ शकतो त्याचे उदाहरण म्हणून त्यांनी ती हकीगत सांगितली आहे पण ती हकीगत सांगताना त्या खटक्यातील नाट्यातच ते अधिक रगून जातात आणि ते नाट्य जसेच्या तसे वाचकापर्यंत आणून पोचवतात तसेच मारवाड्याच्या चिक्कूपणाची टवाळी करताना देखील जतिगयोक्त्रीच्या आहारी जाऊन भावना चेतविण्याचा प्रयत्न ते करीत नाहीत अगर कल्पना लढरीत बसत नाहीत, तर मारवाड्याच्या दैनंदिन वागणुकीचे पुढील-प्रमाणे रेखीव चित्र काढतात—

“मारवाडी लोव फारच काटवसरीने राहातात त्याच्या खाण्यापिण्याचे व वस्त्रप्रावरणाचे फारच घातवेत असतात एवढोन खादीचे पचे अमले म्हणजे ते वर्ष-दीडवर्ष नेमावयास चालतात दहावीस हात घाटां पागोट्याचा तुकडा असला म्हणजे डोकीत घालावयाची पाच-दहा वर्षांची वगमी झाली त्याला दहावीस वर्षांना आठचार आण्याचा रग दिला तर मोठे भाग्य अगात घालायास एकादी जाडीभरटी वडी असली तर ती दोनअडीच वर्षे चालती तीस एखादे समयी पाच-दहा ठिगळ्या असतात व तिजवर तैलाचे, तुपाचे व धुळीचे पूट असते ”

माडगावकराच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीच्या स्वरूपाचा विचार केल्यानंतर त्या अनुभवाची अभिव्यक्ति बऱ्या होते ते आपल्याला पाहिले पाहिजे खरे म्हणजे अनुभव, ते घेण्याची पद्धत व त्याची अभिव्यक्ति यात मी जो भेद करतो तो कृत्रिम आहे साहित्यप्रति ही एकात्म असते, तिचा परिणाम सकलित स्वरूपाचा असतो आणि निची ही तीन अंगे परस्परांपासून वेगळी करणे अशक्य असते तिच्या अभ्यासाचे हे जे तीन भाग मी पाडतो ते केवळ विवेचनाच्या सोयीकरता आणि जरी असे तीन आनीव भाग पाडले तरी अनुभवाच्या स्वरूपाचा अभ्यास करताना अनुभव घेण्याच्या पद्धतीचा सदर्थ वारवार येतो, आणि अनुभव घेण्याच्या पद्धतीबद्दल लिहिताना अनुभवाच्या अभिव्यक्तीबद्दल देखील वरेंच सांगितले जाते

आपण ललितसाहित्य लिहीत आहोत या भावनेने काही माडगावकरांनी हे पुस्तक लिहिलेले नाही पण तरीदेखील त्याचा पिंडच ललितलेखकाचा असल्यामुळे या पुस्तकात ललित्य इतक्या प्रमाणात आले आहे की ते ललित

स्थल अगर प्रवासवर्णनाचा आदर्श ठरू पाहात आहे म्हणजेच जें अललित त्याचे माडगावकरानी ललिततात (पूर्णशाने नव्हे तरी बहुताशाने ) रूपांतर केले आहे या पुस्तकाचा बांही भाग असा आहे की त्याला ललित स्वरूप देणे अशक्यच होते आणि माडगावकरानी तो तमाच राहू दिला आहे पण माहितीवजा अशा पुष्कळशा भागाला ललित स्वरूप देणे शक्य होते आणि ते माडगावकरानी केले आहे

हे करण्याचा एक मार्ग म्हणजे आपण प्रत्यक्ष पाहिलेल्या अगर अनुभवलेल्या गोष्टीचे प्रथमपुरुषी निवेदन करणे असे केल्यामुळे माझ्या माहितीला एका ध्यवर्तीला आलेल्या अनुभवाचे आपोआपच स्वरूप येते पण प्रथमपुरुषी निवेदनात अनेक प्रकारचे धोके असतात त्यामुळे अनेक प्रकारची बघने लेखकावर पडतात एक म्हणजे प्रत्यक्ष न पाहिलेल्या गोष्टी किंवा हकिगती प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर घडत आहेत अशा प्रकारे चित्रित करता येत नाहीत निदान तसे करण्याच्या मार्गात अडथळे निर्माण होतात त्याचप्रमाणे निवेदनात सहजता येण्यासाठी घटना ज्या क्रमाने घडल्या त्या क्रमानेच बहुश सांगाय्या लागतात ह्या क्रमान बदल करणे शक्य असते तरी अवघड जाते आणि पुन्हा निवेदनाचा प्रवाह मुगूत्रपणे पुढे चालण्याकरिता कलात्मक दृष्ट्या अनावश्यक अशा गोष्टींचा उल्लेख करावा लागतो शिवाय लेखक जर जागरूक बलावत नसेल तर वैयक्तिक दृष्ट्या महत्त्वाच्या गोष्टी कोणत्या आणि कलात्मक दृष्ट्या महत्त्वाच्या कोणत्या यात त्याला भेद करता येत नाही त्याचप्रमाणे स्वतःला जें जाणवले ते सर्वांना जाणवेल अशा पद्धतीत सांगायचे असतं याचीहि जाणीव त्याला पुष्कळदा राहात नाही. सोप्या वाटणाऱ्या प्रथमपुरुषी निवेदनाच्या प्रवाहान तो वाहात जातो. प्रथमपुरुषी निवेदन सोपे वाटले तरी असे मर्यादानी बांधलेले आणि धोक्यानी भरलेले आहे या गोष्टीची जाणीव अनेकाना नसते आणि त्यामुळे ते फमत्तात माडगावकराना या धोक्याची जाणीव होती की नाही कोण जाणे बहुधा नमावी पण पुस्तकाच्या स्वरूपामुळे त्यानी प्रथमपुरुषी निवेदनाचा अवलंब (काही मजबूर मोडल्यास) केलेला नाही

पण जरी त्यानी प्रथमपुरुषी निवेदन केले नमलें तरी माहितीला ललित रूप देण्याचे कार्य त्यानी यशस्वी रीत्या केले आहे माहिती दृश्याच्या अगर

हकीगतीच्या स्वरूपात देऊन आणि तत्त्वचर्चेला उदाहरणानी सजीव करून ते हे कार्य करतात अर्थात् दुसऱ्या कोणीहि हेच केले असने कारण माहितीला अगर तत्त्वचर्चेला ललितरूप देण्याचा हाच एकमेव मार्ग आहे पण माहिती देण्यावरता दृश्याचे चित्रण केले अगर हकीगत सांगितली तर तें दृश्य अगर ती हकीगत खऱ्या अर्थाने सजीव होऊच शकत नाही माहिती घायची आहे अगर तत्त्वबोध करायचा आहे या हेतूच्या दडपणानेच ललित्य अगर जिवत्पणा चिरडला जातो ललित्याचे मूलस्त्रोतच मुळी वेगळें असतं एखाद्या जिवत् दृश्याच्या अगर हकीगतीच्या निर्मितीचे व सघटनेचे तत्त्वच मुळी वेगळें असने साहित्याच्या द्वारे तत्त्वबोध होऊच शकत नाही अने मी जें नेहमी म्हणतो त्याचे कारण असे साहित्याच्या मूल प्रवृत्तीतच सामावलेले आहे दृश्याच्या अगर हकीगतीच्या स्वरूपात माहिती देण्याच्या मार्गातील ही अनुलक्ष्य अडचण आहे ह्या अडचणीमुळेच प्रचारकी अगर तत्त्वबोध करू पाहणाऱें साहित्य निष्प्रभ ठरते

माडगावकर मात्र ही बिनतोड वाटणारी अडचण सहजगत्या ओलांडतात माहिती देण्याकरिता म्हणून ते एखाद्या दृश्याचे चित्रण करायला मुरवात करतात खरे, पण चित्रण करायला सुरुवात केल्यावर माहिती देण्याचा वापला हेतु ते आपोआप वाजूला ठेवतात आणि दृश्य म्हणून त्या दृश्याकडे पाहू लागतात, एक कथा म्हणून हकीगतीकडे पाहू लागतात मी वर जे वेगवेगळे उतारे उद्धृत केले आहेत ते सर्व माडगावकरांच्या निवेदनशैलीच्या या वैशिष्ट्याची उत्तम उदाहरणे आहेत मुंबईतले वैरागी-देवील हडधा-गलासे वाळगतात हे सांगण्याकरिता म्हणून ते हडो घेऊन जाणाऱ्या वैराग्याचे चित्र रेखाटायला लागतात पण त्या विप्रात हडोला दुय्यम स्थान प्राप्त होते आणि डुलतडुलत जाणारा एक जन्मत वैरागी आपल्या डोळ्यासमोर सावार होतो त्याच्या अगावरच्या रांगेच्या भाकरी-नारख्या जाड थराप्रमाणेच त्याच्या हातातन्नी हडोदेखील त्याच्या जन्मत-पणाचे दृश्य प्रतीक होते जुन्या न्यायपद्धतीचा सदोपपणा दान्धविण्यावरून म्हणून ते ब्राडील भौन्मलर व घोडेस्वार यामधील खटक्याचे वर्णन करायला लागतात पण तें वर्णन करताना ज्या जवचितपणे व झटकन् ती घटना झाली आणि ज्या झटक्याने ब्राडीलची आणि त्या घोडेस्वाराची घोलाचाली

शाली त्याचे चित्रण करण्यातच ते रगून जातात, आणि एका क्षुल्लक घटनेचे एरुदम गभीर पर्यवसान कसे घडते तेदेखील अगदी सहजपणे आपल्याला प्रत्यक्षपणे दाखवतात या सर्व गोष्टींचा न्यायदानाच्या पद्धतीशी तमा वाहीच संवध नाही पण तरी माडगावकरांच्या निवेदनात त्या केद्रस्थानी आहेत गिरणीचे वर्णन करतानादेखील यत्राविषयी माहिती देण्यावर त्याचे मन केद्रित झालेले नसते तर त्या यत्राची सख्या, त्याची गति, त्याच्याकडून झटपट होणाऱ्या असंख्य वृत्ति याचा जो स्तिमित झरणारा परिणाम त्याच्या मनावर होतो तो वाचकाच्या मनापर्यंत नेऊन मिडविष्यात ते गुतलेले असतात

माडगावकरांनी ही गोष्ट जाणूननुजून केली असेल, ललितमाहितीच्या स्वरूपाविषयी त्यांनी इतका विचार केलेला असेल, असे मानायला आपल्या-जवळ पुरावा नाही जो पुरावा आहे त्याचे तोड विरुद्ध दिशेला आहे तेव्हा अनेक म्हुटले पाहिजे की माडगावकर हे इतके जातिवत कलावत होणे, ललितनिर्मिति करायला त्याचे सारें व्यक्तीमत्त्व इनके उत्सुक होणे की त्यांनी ही अवघड गोष्ट अगदी महजगत्या केली.

माडगावकरांच्या निवेदनपद्धतीचे हे अत्यंत महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे आणि हे वैशिष्ट्य असे दर्शवित की माहिती ललित साहित्याच्या स्वरूपाने देणे शक्य आहे असा निष्कर्ष त्यांच्या पुस्तकावरून बाडणे धोक्याचेच नव्हे तर अगव्य आहे

माडगावकरांचे निवेदन वस्तुनिष्ठ असते वस्तुनाच्या उतरदी रचण्यात, उपमा-उत्प्रेक्षाची आतपवाजी करण्यात ते सहसा रगून जात नाहीत प्रत्यक्षाच्या आधारानेच ते निवेदन करीत असतात (याचा अर्थ ते प्रतिमाचा उपयोग करीत नाहीत असा नव्हे) त्यांच्या पुस्तकाचे विशिष्ट स्वरूप या गोष्टींना कारणीभूत आहे हे खरे, पण या वैशिष्ट्यामागचे कारण वाहीहि अनले तरी त्यामुळे त्याचे निवेदन अधिक अर्थपूर्ण आणि बहुरंगी होणे ही गोष्ट महत्त्वाची आहे

माडगावकरांची निवेदनपद्धति अत्यंत लवचिक आहे प्रत्येक अनुभवाच्या स्वरूपानुसार तिची घडण बदलणे आणि त्यामुळे प्रत्येक अनुभवाचा वेगळेपणा, त्याचे विशिष्ट मूलपान ते बरोबर शब्दत पकडताना भुले-

श्वराच्या रस्त्यावरून डुलतडुलत जाणाऱ्या वैराग्याचे जें वर्णन आहे त्यात भोळ्या धर्मभावनेवर पोसलेल्या उन्मत्तपणाचे दर्शन त्यांना घडवायचे आहे म्हणून त्याच्या अगभर फासलेली भाकरीमारखी जाड राख, कमरेस बायलेला मनगटाएवढा मजबूत दोर (करगोटा नव्हे वरें वा) आणि त्याचे डुलतडुलत चालणे (तेसुद्धा उची किमतीची हडी वगलेत मारून) याचा ते उल्लेख करतात राखेच्या थराचे पोत भाकरीशी तुलना केल्यामुळे चट्कन डोळ्यासमोर येते पुन्हा ही राख मस्तकापासून पायाच्या अगठघापर्यंत (बोटापर्यंत नव्हे) फासलेली असते अगठघाचा राठपणा, राखेचा जाड थर आणि कमरेचा मनगटाएवढा दोर या सर्वांमुळे त्या वैराग्याचा तामसी मस्तवालपणा दृश्यरूप धारण करतो आणि तो वैरागी डुलतडुलत चालतो तो देखील फणसवाडीत नव्हे तर भुलेश्वरच्या रस्त्यावर भुलेश्वरशी जी एका विशिष्ट सामाजिक गटाची विशिष्ट धर्मभावना निर्गडित आहे तिच्या पाश्र्वभूमीवर त्या वैराग्याला ठेवले की त्याचे चित्र पूर्ण होतें ह्याहून ततोन्त आणि समर्पक चित्रण वसलेला ललितलेखकदेखील करू शकणार नाही हे सारें चित्रण दृश्य गोष्टीच्या माहात्म्याने (राखेच्या थराचा जाडपणादेखील दृष्टीला जाणवणारा आहे) केलेले आहे.

सुताच्या गिरणीचे वर्णन वेगळ्या प्रकारें केले आहे ते घर चारसो हात लाव आणि तेवढेंच रद्द आहे (चारसो हात लाव आणि रद्द नव्हे) तेथे लहानमोठी एकमारखी चक्रेपर्यंत आहेत तेथे कापसाच्या शेकडोशें (नुसत्या शेकडो नव्हेत) वाती होतात आणि त्यातून हजारो लाव व वारीव सुतें निघतात आणि हे करण्यासाठी सारी यंत्रें गरगर फिरत असतात त्याचा आपोआप झपाटा चाललेला असतो नुसती वाढत जाणाऱ्या मस्याची राग लावून आणि तिच्याशी आपोआप गरगर फिरणाऱ्या गतीचे नाते जोडून माडगावकरानी इष्ट तो परिणाम साधला आहे येथे रंग, रूप, आकार यांना फारसे महत्त्व नाही, सस्येला आणि गतीला आहे एक निराळ्या गोष्टीचे वर्णन लेखकाने निराळ्या प्रकारें करून निराळा परिणाम साधला आहे

ब्राडील कौन्सलर आणि घोडेस्वार याच्या सटक्यात दृश्य गोष्टींना महत्त्व नाही कौन्सलर, त्याची बायको, रस्ता, घोडा यांपैकी एकाचेहि



चित्र लेखक रेखाटन नाही पण ज्या अनपेक्षितपणे आणि झटक्याने तो प्रसंग झाला त्याच्यावर लक्ष केंद्रित करतो त्या प्रसंगाची गतिमानता आणि त्यात घडलेला धारदार भटकेबाज मधर्पे मानांचे तो प्राधान्य देतो आणि त्याचेच तेवढे चित्रण करतो आणि त्यामुळेच ते चित्रण विलक्षण प्रभावी होते

विविध प्रकारच्या दृश्यांचे व घटनांचे चित्रण 'माडगावकरानी किती वेगवेगळ्या प्रकारे केले आहे त आणखी अनेक उदाहरणे घेऊन दाखविता येईल या वर्णन विषयाच्या नव्वे तर वर्णनपद्धतीच्या विविधतेमुळे त्याच्या पुस्तकाला कलात्मक समृद्धि प्राप्त झाली आहे

माडगावकरांचे निवेदन नेहमी अगदी तपशीलवार केलेले असते एखाद-दुसऱ्या फटक्याच्या चित्र उभे करायचे ही त्याची पद्धत नाही तपशीलाचा त्यांना हव्याम आहे आणि एखादी गृहिणी जशी ताडूळ निवडून झाल्यावर निवडताना घाली माडलेले तांदळाचे दाणे घेऊन पुन्हा सुपात टाकते, त्या-प्रमाणे माडगावकर बारीकमारीक उरलासुरला तपशीलदेखील घेऊन वाचकाच्या गळ्यात बाघतात 'अफिणीचेच दहा पधरा तन्हाचे कैफ असतात' इतके म्हणून ते थांबत नाहीत, तर 'गोळी, मदत, फरमीदान, चडोल, कुमुबा इत्यादि' अशी त्या कैफाची यादीहि देतात हा तवाखू तहेतहेचा असतो असे म्हणून पुढे 'वेणीदार, दोरीसारखा, भाकरीसारखा, बैरासारखा' अशी त्या तवाखूच्या प्रकाराची यादीहि ते देतात पाजरापोळातल्या सर्व प्रकारच्या जनावराची आणि त्यांना झालेल्या रोगाची तपशीलवार यादी दिल्याशिवाय त्यांचे समाधानच होत नाही

एखादी प्रत्यक्षारी प्रतिमा अगर विशेषण वापरून चित्रण सजीव करण्याचे सामर्थ्य अशी नाही म्हणून माडगावकर असे करतात असे म्हणणे अगदी चुकीचे आहे कारण प्रत्यक्षारी प्रतिमा अगर विशेषणे त्यांनी जागोजागी वापरलेली आहेत पण एखाददुसऱ्या फटक्याच्या चित्र रेखाटून त्याचे समाधानच होत नाही तपशीलाने त्यांचे मन रमते आणि ते जो तपशील देताना तो बहुधा वायफळ अगर यात्रिकपणे गोळा केलेला नसतो तो वैशिष्ट्यपूर्ण असतो कोणत्याहि गोष्टीचे चित्रण अधिक सजीव व अर्थघन करणारा असतो शिवाय तो त्या चित्रणाच्या सखलित, एकात्म परिणा-

माला वाधा आणत नाही तर तो परिणाम जविक विविधांगी करतो, आणि त्या एकात्म परिणामाला एक वेगळें पोत प्राप्त व्हाऊन देतो. होके मारलेल्या पितळेच्या भाड्याला जसे वेगळें पोत येतें तसेच या तपशीलामुळे भाडगाव-वराच्या अनुभवालादेखील येते.

तपशीलात रगण्याची, प्रत्येक बारकावा साक्षेपाने टिपण्याची हीस प्रुस्ट या च लेखकाला आहे अर्थात् तो अगदी वेगळ्या प्रकारच्या अनुभवांचे चित्रण करतो आणि अगदी वेगळ्या प्रकारचा तपशील देतो. पण भाडगाव-वराचे पुस्तक वाचताना त्याची पुसटशी वा होईना पण आठवण होते खरी.

तपशीलवार वर्णनाने हळूहळू पायरीपायरीने भाडगावकर वसा सकलित परिणाम साधतात त्याचे उदाहरण म्हणून पुढील उतारा वाचण्यासारखा आहे.

“चडोल पितेवेळी आडवे पडावे लागतें, म्हणून ह्या जाग्यात जिकडे-तिकडे ओवडधोवड बाक, खाटा व चोपाया घातलेल्या असतात आणि जाडघाभरड्या हातऱ्या घालून त्यावर मुमलमान, ग्राह्यण, परभू, शेणर्वा, सोनार, भाटवे असे अठरापगड जातीचे चडोलडपासक हातपाय ताणून पडलेले असतात. कोणी डोळे बटारिलेले असतात, कोणी ओकतात, कोणाच्या तोंडावर नागा बसलेल्या असतात, कोणी खोकतात, कोणी तोड वेडे-वाकडें करितात, कोणी उसाची गुडरी चांखितात, कोणी सिताफळाच्या बिंबा तोडात घालितात, कोणी केळी खातात, कोणी घेरी येऊन पडले आहेत असे दृष्टीस पडते.”

भाडगावकर निवेदन करताना प्रतिमांचा उपयोग करीत नाहीत अने नाही आणि ते जेव्हा प्रतिमा वापरतात तेव्हा त्या अत्यंत प्रत्यक्षकारी असतात. जें सागावयाच्या हेतूने त्यानी त्या वापरलेल्या असतात त्याहून कितीतरी अविन त्या सागतात. कलाक साधारण देव्हान्याएवढें मोठें होतें असे जेव्हा ते म्हणतात तेव्हा नुसती घडघाळाच्या आकाराचीच कल्पना येत नाही तर घडघाळासारख्या गोष्टीने आपल्या संस्कृतीत प्रवेश केल्यावर तिचा स्वीकार कोणत्या भूमिकेवरून केला जातो त्यावरहि प्रकाश पडतो. भाकरी सारखी जाड रात फासलेला असे जेव्हा ते वर्णन करतात तेव्हा राखेच्या थराची जाडीच नेवळ कळत नाही, तर त्या बैराग्याच्या राठ, सरखरीत

व्यक्तिमत्त्वाचादेखील प्रत्यय येतो साधे दृश्यसाम्य दाखवायचे आणि मानसिक प्रतिक्रियादेखील साकार करायच्या असे दुहेरी कार्य त्याच्या प्रतिमा करतात, आणि यापैकी दुसरें कार्यहि त्या करीत असल्यामुळे त्या अगदी आधुनिक वाटतात

प्रतिमा शोधण्यासाठी ते कमळें, चंद्र आदि साकेतिक गोष्टीकडे वळत नाहीत अथवा त्यासाठी मूढांम अनपेक्षित गोष्टीची निवड कल्पना वाचकाला दिपविण्याचा प्रयत्नहि ते करीत नाहीत प्रतिमांच्या उतरडी रचण्याकडे त्यांचा कल नाही सहजगत्या एखादी साधीशी वाटणारी प्रतिमा ते वापरतात आणि केवढा तरी परिणाम साधून जातात या बाबतीत त्यांना वाट पुगीत जर मराठी साहित्य पुढे सरकले असतें तर कल्पनाची पुष्कळशी अनावश्यक आतपवाजी टळली असती

माडगावकरांना ज्याप्रमाणे प्रतिमांचा हव्यास नाही त्याचप्रमाणे घटविलेल्या भाषाशैलीचाहि नाही सुंदर, देखणे, सस्मृतप्रचुर शब्द वापरायचे, डोलदार वळसे घेत पुढे सरकणारी वाक्ये लिहायची, आपल्या बहुश्रुततेचा व रसिकतेचा पिसारा जें सांगायचे आहे त्याला चिक्कटयायचा असा प्रकार ते करीत नाहीत आणि असल्या डामडोलाची भिरवणूक न काढताहि त्यांची भाषाशैली अत्यंत प्रत्ययकारक ठरते, कितीतरी सपन असा आशय व्यक्त वरते

नाही म्हणायला माडगावकरांनी अलंकारिक भाषेचा उपयोग एवढे ठिकाणी केला आहे तो म्हणजे मुंबईचे लोकेरी तुलनात्मक वर्णन करताना पण तेथे तसा उपयोग करणे अपरिहार्य होते हें कोणाच्याहि ध्यानात येईल पुन्हा आलेखारिक वर्णन करताना त्यांचे प्रत्यक्षातल्या गोष्टींशी ते सारखे नाते जोडीत असतात

आपले निवेदन प्रत्ययवारी बरण्यासाठी माडगावकर विशेषण, क्रिया-विशेषण, क्रियापदें व ध्वनीच्या द्वारा अर्थ व्यक्त करणारे शब्द यांचा उपयोग करतात इंग्रजांचा वावटा 'बाहात' असतो, हे सगळें बदर 'नाचन' आहे असे दृष्टीम पडतें, कामगार आपापला हुद्दा 'बजावण्यासाठी' 'टपले' आहेत, तबायू 'वेणीदार' असतो, तेलाने 'चिप्प' मिजलेला शगा, त्यानूनहि 'थपथपा' तेल गळत असे, लोकांच्या 'फिशान्या' चालतात-

अशा प्रकारचे शब्दप्रयोग त्याच्या निवेदनात विखुरलेले आहेत लेखक असे शब्दप्रयोग वरतो तेव्हा खरोखर प्रतिमाच वापरत असतो किंवा खरें म्हणजे प्रत्येक भाषा ही बहुतांशी प्रतिमांचीच बनलेली असते नित्य उपयोग केल्यामुळे त्या प्रतिमा 'प्रतिमा' म्हणून आपल्याला जाणवत नाहीत इतकेच समर्थ लेखक ह्या सुप्त प्रतिमा जागृत करतो आणि त्याच्या साहाय्याने आपले निवेदन प्रत्ययवारी करतो

आपले निवेदन प्रत्ययवारी करण्यासाठी माडगावकर आणखी एक साधन वापरतात सरळ साधा तपशील देताना ते त्याची माडणी अशा प्रकारे करतात की त्यामुळे कलात्मक परिणाम साधला जातो राखेचा थर मस्तकापासून पायापर्यंत असतो असे न म्हणता तो पायाच्या अगठ्यापर्यंत असतो असे ते म्हणतात आणि त्या आगठ्याचा उल्लेख ते वर्णन अधिक प्रत्ययवारी व अर्थपूर्ण करतो पुन्हा ज्या मस्तकापासून राखेचा थर असतो ते जटाधारी बैराग्याचे असते तेव्हा आगठा हे शरीराचे एक टोक तर जटा हे दुसरें असतें आगठ्याच्या उल्लेखाने जें कार्य साधते तेच जटाच्या उल्लेखानेहि साधते एखाद्या व्यक्तीचे स्वभावचित्र अगर एखाद्या प्रसंगातले नाट्य अगर विचित्रपणादेखील ते निव्वळ तपशीलाची माडणी करून शब्दात पकडतात तसेच निव्वळ तपशीलवार वर्णन करून एखाद्या कृतीवर व तिच्या बारीकसारीक भागावर ते आपले लक्ष केद्रित करतात की ती कृति अगदी आपल्या डोळ्यासमोर घडत आहे असे आपल्याला वाटते. उदाहरणार्थ, पुढील वर्णन पाहा-

“ त्यांनी पाचपचवीस मजूर ठेवले होते ते रस्तोरस्ती फिरून सुरबड गोळा करून पाजरपोळात आणून एका ठिकाणी जमवीत हे जमविणाऱ्यांकडे एक गाडगें, एक लहान डाळी, आणि एक बारीक काठी दिली होती काठीने ते त्या प्राण्यास डाळीत घालीत आणि मग ते थोडे जमले म्हणजे गाडग्यात टाकीत आणि तें गाडगें भरले म्हणजे लागलेच पाजरपोळाच्या मालकाकडे नेऊन हजर करीत ”

साध्या सरळ निवेदनाच्या द्वारे माडगावकर विविध प्रकारचा कलात्मक आशय कसा व्यक्त करतात ते मला स्वतःला तर विशेष अभ्यसनीय वाटते कारण गद्य आणि काव्य यातला भेद काय असा प्रश्न मला सारखा पडत

अमती गद्याचे गद्यत्व कदात आहे आणि त्याचे सामर्थ्य कोणते हे मला अजून नोटसे उलगडलेले नाही या माझ्या समस्येचे उत्तर माडगावकराच्या निवेदनशैलीत पुष्कळशा प्रमाणात सापडते आणि खरे म्हणजे ही समस्या वेवळ माझी नाही, सर्वच लेखकाची आणि रसिकाची ती समस्या आहे (वरील विवेचनावरून गद्यलेखकांनी काव्यात्मक भाषेत लिहूच नये असे माझे मत आहे असा निष्कर्ष मात्र कोणी कृपा करून वाढू नये )

माडगावकराचे 'आणखी एव' वैशिष्ट्य असे की बोलावे तसे ते निवेदन करतात 'वाय हो आश्चर्य !' वगैरे उद्गार त्याच्या निवेदनात येतात म्हणूनच वेवळ मी असे म्हणत नाही त्याचे शब्द, त्याच्या प्रतिमा, त्याच्या वाक्याची रचना ह्या सर्वच गोष्टी ते आपल्याशी बोलत आहेत असा भास निर्माण करतात अर्थात् आपण बोलत आहोत असा थाटात त्यांनी जाणून-बुजून हे आपले पुस्तक लिहिलेले नाही ज्या प्रकारचा मजकूर बोलण्यात महसा येत नाही असा वितीतरी मजकूर त्याच्या पुस्तकात आहे पण तरी माडगावकर आपल्याशी बोलत आहेत असा भाम हे पुस्तक वाचताना पुन पुन्हा होतो आणि त्यामुळे त्याला एव वेगळाच प्रत्ययकारीपणा आला आहे

माडगावकरांनी हे पुस्तक लिहिलेल्याला आता जवळजवळ शंबर वर्षे होत आली या शंबर वर्षात मराठी भाषेचे स्वरूप बरेच बदलले आहे त्यांनी वापरलेले नित्येव शब्द आता प्रचारात राहिलेले नाहीत वाकप्रचार-हि बदलले आहेत आणि वाक्यरचनादेखील बदलली आहे यामुळे त्याचे निवेदन काहीसे वेगळे, अपरिचित वाटते त्याची भाषा धावळीच्या फडक्यात पुष्कळ दिवस वाधून ठेवलेल्या पोथीसारखी वाटते त्याचे निवेदन 'क्वेट' वाटते आणि कालगतीच्या भाषेवर झालेल्या परिणामामुळेच त्याचे निवेदन अधिक प्रत्ययकारी झाले आहे त्याचे अनेक शब्द व वाकप्रचार त्याच्या समकालीन वाचकाना नित्य परिचयामुळे विशेष अर्थवाहक वाटले नमनील पण आज ते फारच प्रत्ययकारक वाटतात त्यांना आता एक वेगळीच चव प्राप्त झाली आहे आणि त्यामुळे लेखकाला जी अभिप्रेत नव्हती आणि आणि जिचे श्रेय लेखकाला देता येत नाही अशी एक वेगळीच कलात्मकता या पुस्तकाला प्राप्त झाली आहे

‘फिशाऱ्या’ हा शब्द आज आपल्याला विशेष रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे तें ‘प्रख्यात’ ठिकाणीं करावे, कोठे कोठे फटकेही मारितात ‘परंतु विरळा’, ‘घुराचे दिवे’ करण्याची ‘मसलत’, ‘वाणी लोकांच्या स्त्रिया गर्भा (गरबा) कुटीत असतात’ त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारखे हारीने प्रत्येक घरावर निरनिराळे ‘वावटे उडविले’ आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लावविता येईल हे सारेच आज कानास मोठे रुचकर लागतात वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो वेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यतः जरी कालाला असले तरी थशत ते लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी ती हेगाडी आणि दुवळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नेहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होतं असा उलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरांनाच आहे ते जातिवत कलावत होते, म्हणूनच त्यांच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेष रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रंथ माडगावकरानी प्रसिद्ध झेला तेव्हा प्रस्तावनेत त्यानी म्हटले होते

“किती हो दुखाची गोष्ट ! देशकल्याणार्थं अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रंथ रचावा आणि तो छापण्यास इंग्रज, पारशी व मुसलमान श्रीमंत लोकांच्या घरी संपा घालण्यात व आजंवं करण्यात जोडे फाडावे ! अहो स्वदेशी सुज्ञ जनहो ! एकाद्याने ग्रंथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन

मराठी लोकावर त्या ग्रथाचा व त्या विनतीचा काही परिणाम झाला नाही. गभर वर्षे होत आली तरी ह्या ग्रथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती आणि आताहि ती निघाली आहे ती वाचकांच्या मागणीमुळे नव्हे, तर मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या व प्रा. न. र. फाटकाच्या जुन्या पुस्तका-वहलच्या अगत्यामुळे ह्यापुढे तरी मराठी वाचक ह्या अप्रतिम ग्रंथाकडे असे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे

✽ ✽ ✽

‘फिशाच्या’ हा शब्द आज आपल्याला विशेष रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे ते ‘प्रस्थात’ ठिकाणी करावे, कोठे कोठे फटकेही मारितात ‘परंतु विरळा’, ‘घुराचे दिवे’ करण्याची ‘मसलत’, ‘वाणी लोकांच्या स्त्रिया गर्भा (गरबा) कुटीत असतात’ त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारखे हारीने प्रत्येक घरावर निरनिराळे ‘वाकटे उडविले’ आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लावविता येईल हे सारेच आज कानास मोठे रुचकर लागतात वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो बेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यत जरी कालाला असले तरी अशत ते लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी तो हेगाडी आणि दुबळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नेहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होत असा उलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरांनाच आहे ते जातिवत व लावत होते, म्हणूनच त्यांच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेष रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रंथ माडगावकरानी प्रसिद्ध केला तेव्हा प्रस्तावनात त्यांनी म्हटले होते

“किती हो दुखाची गोष्ट ! देशकल्याणार्थ अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रंथ रचावा आणि तो छापण्यास इंग्रज, पारशी व मुसलमान श्रमंत लोकांच्या घरी खेपा घालण्यात व आर्जव करण्यात जोडे फाडावे ! अहो स्वदेशी सुज्ञ जनहो ! एकाद्याने ग्रंथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन देण्यासाठी तरी तुम्ही त्यास आश्रय द्यावा स्वदेशीय लोक जे ग्रंथ त्यासाठी तयार होतात ते जेव्हा उत्साहाने वाचतात आणि ग्रंथकर्त्यास उत्तेजन देण्यास होस मानतात, तेव्हा त्यास जरी ग्रंथ छापण्याबद्दल द्रव्याचा काही नफा झाला नाही, तरी जो हर्ष होतो तो अनुपमेय आहे ”

माडगावकरानी मराठी भाषेला भूषणभूत व्हावा असा अप्रतिम ग्रंथ लिहिला आणि वाचकाना वरीलप्रमाणे तळमळून विनंती केली पण आम्हा



मराठी लोकावर त्या ग्रथाचा व त्या विनतीचा काही परिणाम झाला नाही. गभर वर्षे होत आली तरी ह्या ग्रथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती आणि आताहि ती निघाली आहे ती वाचकाच्या भागणीमुळे नव्हे, तर मुजई मराठी ग्रथमग्रहालयाच्या व प्रा. न. र. फाटकाच्या जुन्या पुस्तका-वद्दल्या अगत्यामुळे ह्यापुढे तरी मराठी वाचक ह्या अप्रतिम ग्रथाकडे असे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे.

✽ ✽ ✽

‘फिशान्या’ हा शब्द आज आपल्याला विशेष रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे तें ‘प्रख्यात’ ठिकाणी करावे, कोठे कोठे फटकेही मारितात ‘परंतु विरळा’, ‘घुराचे दिवे’ करण्याची ‘मसलत’, ‘वाणी लोकांच्या स्त्रिया गर्भा (गरबा) कुटीत असतात’ त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारखे हारीने प्रत्येक घरावर निरनिराळे ‘बावटे उडविले’ आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लावविता येईल हे सारेच आज कानास भोठे रुचकर लागतात वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो वेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यत जरी कालाला असले तरी अशत ते लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी ती हेगाडी आणि दुवळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नेहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होते असा डलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरांनाच आहे ते जातिवत कलावत होते, म्हणूनच त्यांच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेष रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रंथ माडगावकरानी प्रसिद्ध केला तेव्हा प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटले होते

“किती हो दुखाची गोष्ट ! देशकल्याणार्थं अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रंथ रचावा आणि तो छापण्यास इंग्रज, पारशी व मुसलमान श्रीमंत लोकांच्या घरी खेपा घालण्यात व आजंव करण्यात जोडे फाडावे ! अहो स्वदेशी सुज्ञ जनहो ! एकाद्याने ग्रंथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन देण्यासाठी तरी तुम्ही त्यास आश्रय द्यावा स्वदेशीय लोक जे ग्रंथ त्यासाठी तयार होतात ते जेव्हा उत्साहाने वाचतात आणि ग्रंथकर्त्यास उत्तेजन देण्यास होस मानतात, तेव्हा त्यास जरी ग्रंथ छापण्याबद्दल द्रव्याचा काही नफा झाला नाही, तरी जो हर्ष होतो तो अनुपमेय आहे ”

माडगावकरानी मराठी भाषेला भूषणमूर्त व्हावा असा अप्रतिम ग्रंथ लिहिला आणि वाचकाना बरोलप्रमाणे तळमळून विनती केली पण आम्हा

मराठी लोकांवर त्या ग्रंथाचा व त्या विनंतीचा काही परिणाम झाला नाही. मर बपे होत आली तरी ह्या ग्रंथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती आणि आताहि ती निघाली आहे ती वाचकांच्या मागणीमुळे नव्हे, तर मुबई मराठी ग्रंथमग्रहालयाच्या व भा न र फाटकाच्या जुन्या पुस्तका-वद्दल्या अगत्यामुळे ह्यापुढे तरी मराठी वाचक ह्या अप्रतिम ग्रंथाकडे असे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे

✽ ✽ ✽

‘फिशाऱ्या’ हा शब्द आज आपल्याला विशेष रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे ते ‘प्रख्यात’ ठिकाणी करावे, कोठे कोठे फटवेही भारितात ‘परतु विरळा’, ‘धुराचे दिवे’ करण्याची ‘मसलत’, ‘वाणी लोकांच्या स्थिरा गर्भा (गरबा) कुटीत असतात’ त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारखे हारीने प्रत्येक घरावर निरनिराळे ‘बावटे उडविले’ आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लावविता येईल हे सारेच आज कानास मोठे रुचकर लागतात वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो वेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यत जरी बालाला असले तरी अशात तें लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी ती हेगाडी आणि दुबळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नेहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होतें असा उलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरांनाच आहे ते जातिवत् कलावत् होते, म्हणूनच त्यांच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेष रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रंथ माडगावकरांनी प्रसिद्ध केला तेव्हा प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटले होते

“किती हो दुखाची गोष्ट ! देशकल्याणार्थं अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रंथ रचावा आणि तो छापण्यास इंग्रज, पारशी व मुसलमान् श्रीमंत लोकांच्या घरी खेपा घालण्यात व आजवं करण्यात जोडे फाडावे ! अहो स्वदेशी सुज्जनहो ! एकाद्याने ग्रंथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन देण्यासाठी तरी तुम्ही त्यास आश्रय द्यावा स्वदेशीय लोक जे ग्रंथ त्यासाठी तयार होतात ते जेव्हा उत्साहाने वाचतात आणि ग्रंथकर्त्यास उत्तेजन देण्यास होस मानतात, तेव्हा त्यास जरी ग्रंथ छापण्याबद्दल द्रव्याचा काही नफा झाला नाही, तरी जो हर्ष होतो तो अनुपमेय आहे ”

माडगावकरांनी मराठी भाषेला भूषणभूत व्हावा असा अप्रतिम ग्रंथ लिहिला आणि वाचकाना बरीलप्रमाणे सळमळून विनती केली पण आम्हा

मराठी लोकावर त्या ग्रथाचा व त्या विनतीचा काही परिणाम झाला नाही. गनर वर्षे होत आली तरी ह्या ग्रथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती आणि आताहि ती निघाली आहे ती धाचकाच्या मागणीमुळे नव्हे, तर मुचई मराठी ग्रंथमण्डाल्याच्या व प्रा. न. र. फाटकाच्या जुन्या पुस्तकावहलच्या अगत्यामुळे ह्यापुढे तरी मराठी धाचक ह्या अप्रतिम ग्रंथाकडे अमे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे.

+

\* \* \*

## विश्राम वेडेकर

### रणांगण

कादवरी आणि दीर्घकथा हे वेगवेगळे वाङ्मयप्रकार आहेत असे मानणे वित्तपत योग्य आहे ? असे दोन

भिन्न वाङ्मयप्रकार असलेच तर त्यातला भेद कोणता ? जी अधिक लांब ती कादवरी व जिचा विस्तार कमी ती दीर्घकथा असे म्हणायचे को काय ?

इथे आपण हे ध्यानात घेतले पाहिजे की साहित्याचे म्हणून जे आपण वर्गीकरण करतो ते स्थूल स्वरूपाचे असते आणि बहुतेक कलाकृति त्या वर्गीकरणातल्या एखाद्या वर्गात चपखल बसत नाहीत कारण कोणतीही कलाकृति ही समिश्र स्वरूपाची असते कथेत काव्य असते, काव्यात कथा असते, विनीदात कारुण्य असते या लेखमालेतील आतापर्यंतच्या लेखात ही गोष्ट पुनःपुन्हा स्पष्ट झाली आहे म्हणून कोणतीही कलाकृति एखाद्या वाङ्मयप्रकारात बसविण्याचा आणि ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या वैशिष्ट्याच्या अनुरोधाने तिचे संपूर्ण स्वरूप समजून घेण्याचा प्रयत्न करणे इष्ट नाही आणि संस्कृत साहित्यशास्त्रकाराप्रमाणे वर्गीकरणाच्या मागे अतिरिक्त प्रमाणात लागण्यातहि अर्थ नाही

वर्गीकरण व त्याची उपयुक्तता याच्या बरील मर्यादा ध्यानात ठेवूनच

दीर्घकथा व कादवरी यामधील भेदाचे विवरण आपण करायला हवे वाद-  
वरीचा विस्तार दीर्घकथेच्या मानाने अधिक असतो हे स्थूलमानाने खरे  
आहे पण हा विस्तारातला भेद केवळ अनुपगिक आणि मामुली स्वरूपाचा  
आह वलाकृतीचे जे वर्गीकरण करायचे ते त्याच्या मूलभूत गुणधर्माच्या  
अनुपगानेच करायला हवे तरच ते अर्थपूर्ण व उपयुक्त ठरेल

कलाकृति ही अनुभवाची एक सघटना असते तेव्हा कलाकृतीतील घट-  
काची व ते ज्या प्रकारे सघटित केलेले असतात त्या रचनेची वैशिष्ट्ये लक्षात  
घेऊनच वर्गीकरण करायला हवे घटक व त्याची सघटना यांना आपण  
अलग केले खरे पण ह्या दोन्ही गोष्टी काही अशी परस्परावलंबी असतात  
घटकाची वैशिष्ट्ये त्याच्या सघटनेचे स्वरूप असत निश्चित वरीत असतात.  
म्हणून वर्गीकरण केवळ सघटनेच्या वैशिष्ट्याच्या आधारें केले तरी चालण्या-  
सारखे असते

ह्या दृष्टीने पाहता असे म्हणता येईल की कादवरीची रचना सघराज्याच्या  
घटनेसारखी असते आणि दीर्घकथेची रचना एकात्म (युनिटी) राज्याच्या  
घटनेसारखी असते कादवरीत अनेक वेद्रे असतात स्वतंत्रपणे विवास  
पावणारी अनेक कथावीजे असतात, वेगवेगळ्या घटकातून रचलेल्या अनु-  
भवाच्या अनेक स्वायत्त सघटना असतात या सघटना अर्थातच परस्परनबद्ध  
असतात पुष्कळदा तिच्यातील भिन्न कथासूत्रे परस्पराच्या प्रगतीला मदत  
करतात मात्र असे नेहमीच असते असे नाही बघीबघी या भिन्न कथामूत्रा-  
तील पात्रांचा आणि त्याच्या कृतीचा व्यावहारिक संबंध अत्यल्प असतो,  
गोण असतो अगर मुळीच नसतो पण ते काही असले तरी कोणत्याहि  
कादवरीतील या स्वायत्त अनुभवसघटनांचा परस्पराशी कलात्मक संबंध  
मात्र निश्चित असतो तसे नसले तर या सघटना एका कादवरीत एकत्र  
येणे हे अर्थशून्य ठरेल

कोणत्याहि कादवरीतील भिन्न अनुभवसघटनांमधील हा कलात्मक  
संबंध विविध प्रकारचा असू शकतो कधी त्यांपैकी एक अनुभवसघटना  
प्रमुख असते आणि बाकीच्या दुय्यम असतात, तर बघी दोन अगर अधिक  
अनुभवसघटना अगर कथासूत्रे सारख्याच तोंडावर असतात बघी त्यात  
सवाद असतो तर कधी विरोध असतो मात्र अनुभवसघटना-

मधला हा सवध कोणत्याही स्वरूपाचा असला तरी कोहीमा विस्कळित असतो असे असणे या अनुभवसघटनाच्या स्वायत्ततेमुळे अपरिहार्यच अमर्ते साहजिकच कादंबरीचा परिणाम एकात्म नसतो तर बहुविध असतो या-मुळेच कादंबरीतल्या आशयाला एक प्रकारची व्यापकता व सपन्नता प्राप्त होते पण त्या बरोबरच त्यात बाधेसूदपणा आणि एकात्मता मान नसतात

ह्याउलट दीर्घकथा ही स्वभावतःच बाधेसूद आणि एकात्म असते एकाच अनुभवसघटनेतून ती घडवलेली असते ह्याचा अर्थ असा नव्हे की तिचा आशय अनेकांगी नसतो अगर तीत इतर आकृतिबंध नसतात पण तिचा आशय अनेकांगी असला तरी बहुविध नसतो तीत इतर आकृतिबंध असले तरी ते स्वायत्त नसतात

दीर्घकथेचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे की ती संपूर्णपणे भावात्मक पातळीवर राहू शकते ती शुद्ध भावकथा असू शकते, परंतु महाकाव्य ज्याप्रमाणे सतत भावकवितेच्या पातळीवर राहू शकत नाही त्याचप्रमाणे कादंबरीदेखील शुद्ध भावकथा असू शकत नाही भावात्मतेच्या द्रवात जो विरघळू शकत नाही असा आशय तिच्यात अपरिहार्यपणे असतो सधराज्यासारखी असलेली तिची रचनाच भावात्मतेशी विसंगत असते केवळ भावात्म पातळीवर राहून कादंबरी लिहिण्याचे अनेक प्रयत्न झाले आहेत पण ते बहुतांशी फसले आहेत ह्याचे एक ठसठशीत उदाहरण म्हणजे बॉरिस पास्टरनाक याची 'डॉ. जिन्हागो' ही कादंबरी अनेक दृष्टींनी ती एक श्रेष्ठ कलाकृति आहे पण ती सतत भावात्म पातळीवर ठेवण्याच्या पास्टरनाक याच्या प्रयत्नामुळे तीत अनेक दोषहि निर्माण झाले आहेत

ह्याउलट भावात्म पातळीवर राहून यशस्वी रीत्या लिहिलेल्या अनेक दीर्घकथा आहेत १९४७ पूर्वीच्या मराठी साहित्याबद्दल बोलायचे तर विश्राम वेडेकर याची 'रणागण' ही त्याच प्रकारची एक उत्कृष्ट दीर्घकथा आहे

'रणागण' ही अनेक दृष्ट्या एक अपूर्व कलाकृति आहे वेडेकराची ती एकमेव साहित्यकृति आहे अत्यंत भावपूर्ण व टपोऱ्या पाणीदार मोत्यासारखा एक अनुभव त्यांनी या दीर्घकथेत व्यक्त केला आणि मग त्याची लेखणी मूव झाली एकच पुस्तक लिहिणारे लेखक अनेक सापडतील पण आपल्या भाषेतील उत्कृष्ट ललितकृतीत मोडेल असे एकच पुस्तक लिहून



नंतर लेखन-सन्यास घेणारा लेखक विरळा !

‘रणांगण’चा विषयहि तसाच अपूर्व, परका आहे. एक महाराष्ट्रीय तरुण आणि हिटलरच्या छळामुळे निर्वासित झालेली एक जर्मन ज्यू तरुणी याची वोटीवरच्या दहा दिवसांच्या प्रवासात घडलेली प्रेमकथा या दीर्घ-कथेत चित्रित केलेली आहे. प्रेमकथांना मराठी साहित्यात तोटा नव्हता आणि नाही. पण एका निर्वासित जर्मन ज्यू तरुणीचे, तिच्या उद्ध्वस्त जीवनाचे आणि तिच्या व्याकूळ मनःस्थितीचे इतके समरसतेने केलेले चित्रण मराठी साहित्यात अजूनहि अपूर्वच आहे आणि वर्णद्वेष, धर्मद्वेष, व राष्ट्र-द्वेष याची जी पाशवंभूमि त्या कथेला दिलेली आहे तीदेखील अगदी वेगळी, अपरिचित आहे.

पण ‘रणांगण’ मला अपूर्व याटते ती मुख्यतः तिच्यातील कलात्मकतेमुळे. ‘रणांगण’ ज्या काळात लिहिली गेली त्या काळांत फडके, खांडेकर आदि लेखक सोप्या, ढोबळ अनुभवांचे नटवूनसजवून चित्रण करित होते. भावनाविवशतेला पुर आला होता. एखाद्याने अंगभर गोंडून घ्यावे अगर एखादीने नकली उरोज लावून मिरवावे तसा भाषाशैलीचा उपयोग केला जात होता. समाजहिताची तळमळ व गोरगरिवाविषयीची सहानुभूति ज्यात आहे तोच अनुभव सच्चा, सखोल व अर्थपूर्ण असे फसवे समीकरण मांडले जात होते. पण ह्या उचळपणाचा ‘रणांगण’ ला जवळजवळ स्पर्शहि झालेला नाही. तिच्यात ग्रथित झालेला अनुभव, त्याचा कस, त्याची सूक्ष्मता ही सारीच स्वतःच अभिजात आहेत. एका वेगळ्याच कलात्मक पातळीवर, एखाद्या घारीने आकाशात उंचावर मडळ घ्यावे तशी ही दीर्घकथा घडते— सांगितली जाते.

प्रेमात झालेल्या फसगतीमुळे ज्याचे मत कटु आणि कठोर झालेले असते असा चक्रघर उर्फ वॉब नावाचा उमदा, देखणा महाराष्ट्रीय तरुण आणि हिटलरच्या वर्णविद्वेषामुळे जिचे जीवन उद्ध्वस्त झाले आहे अशी हॅटी नावाची जगण्यासाठी आसुसलेली जर्मन ज्यू तरुणी यांच्या विफल प्रीतीची कथा ‘रणांगण’मध्ये आहे. जिनोआ ते मुंबई प्रवास करणाऱ्या एका इटालियन वोटीवर एका अलग, सुरक्षित, तरंगत्या जगांत ही कथा घडते

आणि जेव्हा तो प्रवास संपतो व जमिनीवर पाव ठेवायची वेळ येते तेव्हा वाचेची फुलदाणी खळकन् फुटावी तशी ती प्रीति उध्वस्त होते, वॉव मुन्ईला उतरून पडतो आणि एखाद्या दुष्ट राक्षसाने काचेच्या वाटलीत बंद करून ठेवलेल्या राजकन्येसारखी हॅटा त्या बोटीत अडकून राहते, प्रवाहपतितपणे हांगवांगपर्यंत जाते आणि तेथे समुद्रात उडी मारून जीव देते

‘रणागण’ ही कथा प्रीतीची असली तरी पहिल्या प्रेमाची नाही, चक्रधरचा प्रेमभग झालेला असतो उमा नावाच्या तरुणीशी त्याच्या प्रेमाच्या आणामाका झालेल्या असतात पण नंतर ती बलकत्याला निघून जाते आणि तेथे एकाएकी दुसऱ्याच एका तरुणाशी विवाहबद्ध होते त्यामुळे चक्रधरचा अहंकार दुखावलेला असतो, मन विकल झालेले असतं प्रेमावरचा, स्त्रीवरचा त्याचा विश्वास उडालेला असतो आणि जणू आपल्या अपमानाचा बदला घेण्यासाठी, स्त्रीजातीवर सूड घेण्यासाठी युरोपमध्ये तो प्रीतीच्या बाजारात येथेच मुशाफरी करतो पण त्यामुळे तो अधिकच विटतो आणि असा वेचव सोडाने जेव्हा तो बोटीवर चढतो तेव्हा आपले सर्वस्व पेल्यात ओतून त्या पेल्यानिशी हॅटा त्याला सामोरी येते

हॅटाने पुढे केलेला हा पेल्यादेखील काही पहिल्या प्रीतीचा नसतो कार्ल फ्रान्झ नावाच्या जर्मन ख्रिश्चन तरुणावर तिचे उत्कट प्रेम असते बाइनरिश्च-याची खूण म्हणून त्याने तिला स्वतःच्या नावाची आधाक्षरं कोरलेली प्लॅटिनमची अगठीदेखील दिलेली असते पण पुढे ज्यू-झेपाचा वणवा पेटतो आणि त्यात हे कोवळं, निरागस प्रेम होरपळून जाते विवाह दूरच राहिला पण हॅटाची प्लॅटिनमची प्रेममुद्रिकादेखील हिटलरचे सरकार हिरावून घेत आणि तिच्या बदल्यात हॅटाला त्या मुद्रिकेची एक हिणकस प्रतिकृति मिळते हॅटा देश सोडून परागदा होत असताना कार्ल स्टेशनवर येतो आणि एक चिठी हॅटाकडे पाठवतो पण गेस्टॅपोचे लोख हॅटाकडून ती चिठी काढून घेतात, तिला वाचूदेखील देत नाहीत अखेर हॅटाच्या दृष्टीला कार्ल पडतो तेव्हा ती हे त्याला सांगते त्याचा चेहेरा पाढरा फटफटीत होतो आणि मग निरोप घ्यायचा राहूनच जातो हॅटाच्या विफल झालेल्या पहिल्या प्रीतीची जळम अशी ताजी असतानाच तिला चक्रधर भेटतो आणि पुन्हा प्रीतीच्या

ज्ञावातात ती मापडते आपले शरीर, आपले सर्वस्व वाँवला अपण वेल्या-  
शिवाय राहणे तिला अशक्य होते मग तो जेव्हा कायमचा दुरावतो तेव्हा  
सारं जीवितच व्यर्थ ठरते आणि ती आत्महत्या करते

प्रेमाच्या खेळात पुरुष नेहमी पुढाकार घेतो म्हणतात पण या खेळात  
हॅटाच पुढाकार घेते अवमानली गेली, झिडकारली गेली तरी ती पुन्हापुन्हा  
आतुरतेने आपल्या वाँवकडे जाते, सारी लाज, सारा स्वाभिमान गिळून  
आपले प्रेम फलद्रूप व्हावे म्हणून ती आपण होऊन त्याच्या खोलीत जाते—  
नग्न होऊन त्याच्यासमोर उभी राहते हॅटा अशी सारखी वाँवला सामोरी  
जात असते आणि तो मात्र निरत्साही असतो, स्त्रीच्या प्रीतीच्या सच्चेपणा-  
विषयीच साशक असतो हा सारा ओट घटकेचा खेळ आहे असे मानत असतो,  
हॅटाशी पुन पुन्हा फटकून वागत असतो; पण अखेर हॅटाची निरपेक्ष, व्याकुळ  
प्रीति त्याला जिकते आणि बोट मुबईला येते तेव्हा तो तिच्याशी लग्न  
करायला तयार होतो पण ते शक्य नसत जर्मन पासपोर्ट वाळगणाच्या  
हॅटाला ब्रिटिश अमलाखालील मुबईत उतरायला परवानगी नसते ! बोट  
हॅटाला धेऊन पुढे निघून जाते आणि विद्ध झालेला चक्रधर मुबईतल्या  
हॉटेलातल्या एका खोलीत गून्पणे पडून राहतो आपल्या जिवाची तगमग  
असहायपणे भोगीत राहतो

हॅटा वाँववर का प्रेम करते ? त्याला आपले सर्वस्व घायला का उत्सुक  
असते ? त्याला पाहून तिला कार्लची आठवण होते म्हणून कार्लच्या प्रेमापासून  
कायमचे दुरावणे तिला असह्य होते म्हणून त्याचा कुरंवाजपणा आणि  
तुटकपणा याचे तिला आकर्षण वाटते आणि त्याचे आग्रहान स्वीकारायची  
ईर्ष्या तिच्या युयुत्सु यौवनाला वाटते म्हणून या भग्नरीपुढे आपण लीन व्हावे  
अशी स्त्रीसुलभ इच्छा तिला अनिवारपणे होते म्हणून आपल्याला कोणी-  
तरी माणूस म्हणून वागवावे— माणुसकीच्या नाजूक धाग्यांनी आपण वेणाशी  
तरी बांधले जावे अशी तिच्या मनाची भूक असते म्हणून कसल्या तरी  
वेहोपीत आपले दुःख विसरून जावे यासाठी तिचा जीव तडफडत अमर्तो  
म्हणून जगायची तिला अनेक वर्षे बंदी होती आणि आता तो जाच  
सपल्यावर तिला प्राण पणाला लावून जगायचे होते म्हणून तिचे तारुण्य  
तिला फरफटत ओढून होणे म्हणून

—आणि बाँव—चक्रधर तिच्यावर का प्रेम करतो? त्याने कितीही नाकवूल वेले तरी तिचे सौंदर्य आणि सारूप्य याचे त्याला आवर्पण वाटतं नाही तर तिच्या सौंदर्याची इतकी वर्णने त्यात कशाला बेली असती? तिचे मन इतके निर्मल असतं आणि तिचे प्रेम इतके प्रामाणिक असते की स्त्री-जातीविषयीची त्याच्या मनातली अडी झिजून, वितळून जाते व ठोरपणा, तुटकपणा याच्या कवचाआड त्याच्या दुखावलेल्या माणुसकीने आसरा घेतला असला तरी ती जागृत असते, आणि एक विद्ध झालेला मनुष्यप्राणी जेव्हा तिला व्याकुळपणे साद देतो तेव्हा त्याच्यावर प्रेमाची पाखर घालण्यामाठी ती माणुसकी पल पसरून सिद्ध होते आणि तो तरुण असतो व सर्व माणसा-प्रमाणे प्रेमासाठी आतुर असतो

एखाद्या साहित्यकृतीतील पात्राच्या वागणुकीमागील हेतूंचे असे विदले-पण करणे एका मयदिपलीकडे शक्य नसते व इष्टहि नसतं कारण ते हेतु अशात अस्पष्ट, सदिग्ध आणि अज्ञात असतात असे असणे हा साहित्याच्या कृतीचाच एक भाग आहे ते हेतु अधिक स्पष्ट व निश्चित झाले तर साहि-त्याची अर्थपूर्णता कमी होईल त्याच्या विवेचनावर अधिक भर दिला तर रसग्रहणाच्या मार्गात अडथळा निर्माण होईल येथे त्याचा निर्देय एवढ्याच-साठी केला आहे, की त्यामुळे 'रणांगण'मधील प्रेमभावनेचे स्वल्प स्पष्ट व्हावे ते प्रेम निर्मल असले तरी पहिलेवहिले नाही ते उच्च आहे आणि पारिरीकहि आहे त्याला अनेक अर्थ आहेत आणि व्यापक सदर्भ आहेत जीवनाच्या मूलभूत समस्यात त्याची पाळेमुळे आहेत

उमने प्रेममग बेल्यावर चक्रधर जेव्हा देश सोडून बाहेर पडतो तेव्हा प्रेमाविषयीच्या त्याच्या कल्पना सोप्या, सरळ रेखासारख्या असतात जे एवनिष्ठ नसेल ते उच्च प्रेमच नव्हे अशी त्याची कल्पना असते प्रेमापेक्षा त्याचा अहंकारच मोठा असतो पण हॅटांच्या सहवासात प्रीतीचा अधिक प्रगल्भ अनुभव त्याला येतो आणि त्याचे सारे जीवनच ढवळून पाडतो

या दीर्घ बघतला मध्यवर्ती अनुभव असा अनेकामी, प्रगल्भ व जीवन ढवळून पाडणारा असल्यामुळे ती विशेष अर्थपूर्ण झाली आहे एव उच्च कलात्मक दर्जा तिला प्राप्त झाला आहे

प्रीतीच्या या मध्यवर्ती अनुभवाच्या भोवती प्रेमाचे इतर सभस निकस

अनुभव आहेत त्याच्या एका बाजूला चक्रधरच्या पहिल्या प्रेमभगाची जखम आहे तर दुसऱ्या बाजूला हॅटा व कार्ल याच्या निघुण भाटातुटीची व्यथा आहे शिवाय चक्रधर युरोपमध्ये बाजारी प्रेमाचे अनेक अनुभव घेतो आणि थोटीवरचे हिंदी तरुणदेखील वाटमारी करून शरीरसुख मिळवीत असतात एखाद्या भव्य, सुंदर पुतळ्यावर कबुतरानी शिटावे तसा हा प्रकार चालूच असतो पण प्रेमाच्या अनुभवाच्या या हिणवस खुर्चातदेखील चादीचा अंग असतो हॅटाभोवती लोलुपतेने फिरट्या घालणारा मनान देखील तिच्यावर प्रेम करू लागतो तिच्याशी लग्न करायला तयार होतो

बाँव आणि हॅटा याच्या प्रेमकथेला समांतर अशी एक वेगळीच प्रेमकथा 'रणागण'मध्ये आहे ती म्हणजे डॉ शिंदे या महाराष्ट्रीय तरुणाची आणि एका जर्मन ज्यू निर्वासित आईच्या लुई नावाच्या बालकाची ह्या पुढ, आनंदी आणि निरागस छोकऱ्यावर तितक्याच निरागस युक्तीच्या डॉ शिंदेचा अगदी जीव जडतो त्या मुलाला विचारल्याला आपण निर्वासित झालो आहान याची कल्पनाहि नसते जर्मन भार्येतच बोलायचे असा त्याचा हट्ट असतो आणि म्हणून त्याच्यावर अधिकच जीव जडतो-शिंदेचा आणि बाबकाचाहि तो आजारी पडतो तेव्हा आईने घ्यावी तशी शिंदे त्याची काळजी घेतात आणि अखेर थोड मुंबईला आल्यावर त्याची जेव्हा साटासूट हाण्याच्या प्रसंग येतो तेव्हा शिंदे लुईला दत्तक घ्यायला निघतात. त्याच्या-बरोबर त्याच्या आईलादेखील समाळायला तयार होतात

शिंदेना लुईविषयी जे प्रेम वाटते ते एव प्रकारे चक्रधरला हॅटाविषयी वाटणाऱ्या प्रेमापेक्षा अधिक निरपेक्ष आणि म्हणून शुद्ध असते पण त्या-बरोबरच ते अधिक साधे अमृत मानवी जीवनातल्या गुतागुतीचा, प्रचंड वादळाचा सदम त्याला नसतो त्यामुळे ते कमी अपूर्ण असते या प्रेमाच्या नान्निध्यामुळे हॅटा व चक्रधर याच्या प्रेमातील विसृद्धता अधिक जाणवते आणि त्याचप्रमाणे त्यातली गुतागुतदेखील अधिक प्रतीत होते

हॅटाला आणि तिच्या आईला परस्पराविषयी वाटणारे प्रेमदेखील या कथेत जाणवत नाही व्यक्त होतं हे प्रेमहि निर्मळ असतं पण ते सवयीतून, परंपरेतून निर्माण झालेले असतं दुबळे असतं, रंग उडालेल्या चित्रासारखे असतं आदी असेल झाले म्हणजे त्या त्याचा आसरा घेतात पण ते त्यांना बांधताच

आसरा देऊ शकत नाही हॅटांला अनिवार दुःख होते तेव्हा ती आईच्या माडीत डोके लपविते पण 'क्षीणशक्ति झालेल्या त्या माड्या, त्याच्यात तिचे मस्तक दाबून धरण्याइतका आवेग कुठला उरणार ?'

या दीर्घकथेच्या केंद्रस्थानी असलेल्या या प्रेमाच्या नात्याभोवती स्वार्थाचे जाणि विद्वेषाचे पाजळलेले सुरे आहेत या कथेत युद्धाचा भडका उडवून देणाऱ्या युद्धसाहित्याच्या कारखानदाराच्या स्वार्थाचे आपल्याला दर्शन घडते कामगाराच्या मनात पेटलेल्या त्वेषातून त्राति होईल अशी अपेक्षा करणाऱ्या कम्युनिस्टाच्या तत्त्वज्ञानाचा उल्लेख इथे आहे ही कथा जिव्यात घडते ती बोट सुएझ कालव्यातून जात असता तिच्याजवळून एक फ्रेंच बोट जाते आणि पाहतापाहता फ्रेंच आणि इटालियन खलाशी हमरीतुमरीवर येतात फ्रेंच बोटीवरील एक खलाशी मुसोलिनीच्या भाषणाची नक्कल करू लागतो बोलताबोलता तो जवडा इतका वामतो की तो त्याला बद करता येत नाही तेव्हा दुसरा खलाशी हनुवटीवर ठोसा मारून त्याचा जवडा बद करतो आणि म्हणतो, 'मूर्खा, शक्तीपेक्षा ताड जास्त वास्तोम कशाला ?' यामुळे इटालियन खलाशी चिडतात दोन्ही बोटीवरचे खलाशी सुन्या, काटे आणि काठ्या घेऊन धावतात चिल्लर जिनसाची फेबाफेब हाते भावी महामुद्धाची नादी अशा प्रकारे सुएझ कालव्यात होते बोट मुवईला येते तो युद्ध सुरू झालेले असते !

मुएझ कालव्यात ही घटना घडायच्या आधीच बोटीवरच्या हिंदी तरुणाची थोडीफार घोलाचाली होते हिंदु, ख्रिस्ती आणि मुसलमान तरुण जातीयतेने पछाडल्यासारखे होतात ठिणग्या उडतात त्यातूनच पुढे फाळणी व त्यानंतरचा वणवा पेटायचा असतो

द्वेषाचा दाहगोळा मनाच्या कोठारात बसा ठामून भरलेला आहे आणि ठिणग्याचाच फक्त बसा अवकाश आहे हें अशा प्रकारे 'रणागण' मध्ये जागोजागी दाखविलेले आहे, किंवा खरे म्हणजे सूचित केले आहे आणि यामुळे 'रणागण'च्या मुख्य कथासूत्रात लाल, स्फोटक पादर्वभूमि लाभली आहे कथेतले सारे वातावरण बसे ताणलेले, अस्वस्थ झाले आहे

पण हा स्फोटक द्वेष 'रणागण'मध्ये नेवळ पादर्वभूमीचे कार्य करीत नाही त्याचा वणवा जर्मनीत पेटवलेला असतो त्यात होरपळलेली हॅटांच

या दीर्घकयेची नायिका आहे त्या वणव्यामुळे हॅटांच्या हृदयाला जी कोरड पडते तिच्यामुळेच ती ग्रीनीचा ओलावा जिवाच्या आकाताने शोथते त्या वणव्यात ती निराश्रित होते म्हणून तर तिचे प्रेम इतके विस्तृत आणि वादळी होते

या द्वेषाच्या वणव्यात हॅटांचे जीवन कसे उद्ध्वस्त होते, माणसानून ती कशी उठते, आपल्या अग्निवाविषयीच तिच्या मनात कसा भ्रम निर्माण होतो याचे विदारक चित्र वेडेनरानी या दीर्घकयेंत मोजक्या शब्दात पण अत्यंत प्रत्ययकारीपणे आपल्यासमोर उभे केले आहे ते इथे असात उद्ध्वस्त करणे रसग्रहणासाठी आवश्यक आहे

“घराला आग लागली सगळी वस्तीच यहुद्याची होती एकदम तीनचार आगी लागल्या पण त्या अनपेक्षित नव्हत्या दगड येत खिडक्या फुटायच्या दाराच्या चिरफळ्या व्हायच्या बाहेर पडताना दार उघडायची भीति वाटे बाहेरून परत यावे दार उघडताना तिचे ऊर धडधडे वाटे, कसला प्रहार दृष्टीस पडेल कुणास ठाऊक? आग लागली तेव्हा ती घरात एकटीच होती घाबरून बाहेर आली तीहि भागल्या दाराने दाराच्या कडेला एका झाडाखाली अधारात उभी राहिली लोक जमले होते काही भयचकित झालेले काही नुसतेच वचन, तर काही हमत खिदळत विसवण्याचा प्रयत्न कुणी केला नाही यहुद्यांना मदत करणे म्हणजे शिक्षेला आमंत्रण ! डोळ्यांनामोर जळले, वेचिराख झाले बाहेर फाटकावर पाटी होती— ‘यहुद्यांचे घर’ फाटक शिल्लक राहिले

“कुठेहि जावे, लोक टवमळून बघत, बोटे दाखवीत. नोक्या असल्या तर त्या मुटायच्या वेकारी धागची राहायला घर भाड्याने मिळायचे नाही धागचे अमेल तर हॉटेलातून मज्जाव करमणुकीला कुठेहि गेले तर बाहेर ‘यहुद्यांना वडी’ अशा पाट्या

“नावरी गेली कसेतरी दिवस जात होते ती एकटी पण फासचा आधार वाटे . आग लागली त्याच दिवशी यहुद्यांना जर्मनांनी शरीरमवध ठेण्याची वडी करणारा वायदा प्रसिद्ध झाला.. फासचा आधार अखेरचा- तोहि तुटला

“तीच तिच्या वेडसरपणाची सुरवात खरें काय काय आणि खोटे कोणते

याच्या इद्रियाना भासणाऱ्या द्रव्याची त्याच वेळी मुरवात झाली एखाद्या वेळी मोटार येई तिच्या दिव्याच्या प्रतिबिंबाच्या रेपा अँस्फाल्टच्या रस्त्यात पडत त्या मुरीसारख्या भासत मध्येच तिला वाटे, त्या मुऱ्या अगावर येत आहेत । पण जवळून गाडी गेली की सुंदर खेळण्यासारखी दिसे

“झाडें भुतासारखी उभी दिसत घराच्या खिडक्या प्रकाशलेल्या पण जसजसे दिवे मालवत तसतसे वाटे, आपण आलो म्हणूनच हा आधार !

“घरें चित्रासारखी वाटू लागली रस्ते नुसते काळया निळ्या पट्ट्यासारखे वाटू लागले स्वतःच्या वुटाच्याच टापा ऐकून मध्येच ती मागे वळून बघे कधी कुणी असे, कधी नसे । पण कोणीहि बोलले नाही, तिच्या अस्तित्वाची दखल घेतली नाही एवाएवी तिच्या मनात विचार आला, आपले अस्तित्व गळून तर गेले नाही ? आपण अदृश्यपणे तर फिरत नाही ?

“वाईट चालीच्या मुली भेटत त्यांना एखादा हटके तिला वाटे, निदान त्यांना तरी विचारावे, येतेस का ? बघेल मी जिवंत आहे हो म्हणून आणि भाषा आवाज तरी ऐकू येईल पण कुणी पाहिले नाही ”

अखेर आपण अस्तित्वात आहोत मनुष्य आहोत याची खात्री हॅटाला केव्हा पडते तर ती आपले प्रतिबिंब सार्वजनिक वायरूमच्या आरशात पाहते तेव्हा !

ह्या सार्वजनिक वायरूमचा आणखी एके ठिकाणीदेखील या दीर्घकथेत उल्लेख येतो जमनीतून जिनोआकडे गाडीने येत असता वाटत तिच्या आईला वायरूमकडे जायची आवश्यकता भासते अगदी नाइलाज होतो तेव्हा ती वायरूमकडे जायला निघते पण वायरूमजवळ तिला गणवेपातील परिचारिका दिसते आणि घाबरून ती परतते तिला वाटते, की आपण ज्यू म्हणून ती परिचारिका आपल्याला सार्वजनिक वायरूममध्ये जायची बंदी करील, ती परत फिरते आणि तिच्या पोटात कळा उठू लागतात ती विव्हाळू लागते तिची विटबना होते

या विद्वेषामुळे माणसे अशी माणुसकीला पारखी होतात आणि यातूनच वर सांगितल्याप्रमाणे हॅटाला विशुद्ध प्रीतीचा समुद्भव होतो द्वेष आणि प्रेम या विरोधी द्रव्याच्या मिश्रणातून ‘रणागण’चे रसायन सिद्ध होत.

— आणि द्वेष या मूलमूत मानवी भावना आहेत त्या बऱ्यावाईट



कसाहि जसल्या तरी स्वयमू आहेत तीव्र आणि प्रभावी आहेत पण बाजारी-पणा हा निव्वळ क्षुद्र असतो- बेचव आणि बुभुक्षित असतो आणि तरी तो सगळीकडे वुजवुजलेला असतो 'रणागण'मध्ये देखील त्याचे वुजवुजलेले बेचव अस्तित्व आहे प्रेमाच्या आणि द्वेषाच्या पायाभोवती त्याचे शेवाळ माजलेले आहे

'रणागण' मध्ये चित्रित झालेल्या या अनुभवविश्वाकडे पाहिले की त्याची विशालता जाणवते वाटते, की या दीर्घकथेचा आवाका मोठा आहे मग हिला कादंबरी का म्हणू नये ? ह्याला उत्तर इतकेच, की एखाद्या लघु-कथेचादेखील आवाका एवढा मोठा असू शकतो पण म्हणून तिला आपण कादंबरी म्हणू शकणार नाही तीच गोष्ट या दीर्घकथेच्या भावतीतदेखील खरी आहे 'रणागण' एकात्म प्रकृतीची आहे, तिची रचना बांधेसूद आहे तिच्यात स्वतंत्रपणे विस्तार पावणाऱ्या येगयेगळपा अनुभवसघटना नाहीत आणि म्हणून ती कादंबरी नसून दीर्घकथा आहे अर्थात् असे म्हटल्यामुळे तिचा दर्जा अगर अयंपूर्णता कोणत्याहि कादंबरीपेक्षा कमी ठरणे असे मानण्याचे कारण नाही 'रणागण' ही एका विशिष्ट प्रवृत्तीची कलित-वृत्ति आहे एवढाच या विधानाचा अर्थ

'रणागण'मध्ये व्यक्त झालेल्या अनुभवाचे स्वरूप आपण पाहिले आता ते ज्या पद्धतीने घेतलेले आहेत त्याची वैशिष्ट्ये आपण पाह्यायला हवीत अर्थात् अनुभव आणि ते घेण्याची पद्धत यामध्ये वेगळेला हा भेद वृत्रिम आहे आणि वेगळी विवेचनाच्या सोयीसाठी केलेला आहे, हें मुद्दाम पुन्हा सांगायला पाहिजे असे नाही

'रणागण'मधील पात्रे, वातावरण हे पुष्कळसे परकी आहे आणि अशा स्वरूपाची कथा लिहायची म्हणजे लेखकाला नाही प्रश्न वळत वा नसत सोडवावे लागतात कथावस्तूचा परीक्षणा आणि आपली भाषा, सांस्कृतिक पार्श्वभूमी अगर अनुभव घेण्याची पद्धति याचा मेळ बसवावा लागतो त्यांना एवजीव करावे लागते, असे केले तरच तो परका अनुभव आपल्यापुरता सजीव होऊ शकतो-अयंपूर्ण होऊ शकतो पण परका अनुभव असा आपला नसताना त्याचा परीक्षणा म्हणजेच त्याचे स्वतः यामम ठेवावे लागते दोबळ मानाने सांगायचे झाले तर 'पॅनकेक'ला 'पॅनकेक'

‘रणागण’च्या सुरवातीला चक्रधर दु साने व्याकुळ झालेला असतो त्याचे मनोविश्व उद्ध्वस्त झालेले असते पण हे अपरपार दुःखदेखील ते वसे व्यक्त करतात पाहा

“ शब्दाचा वाही उपयोग आहे का ? या लिहिण्याला काही उद्देश असेल का ? हॅटा पुन्हा मला दिसणार नाही ऐन तारुण्य सगळें जग समोर सगळ्या शक्ति आधीन आणि दोन मानवी जीव जवळ येतात हातात हात घेतात आणि म्हणतात, ‘हा भेटीचा क्षण अखेरचा ! ’ असे आयुष्यात सहसा कधी होते का ? मृत्युवेळेसिवाय ? पण आमचे तसे झाले ’ . /

“ मुबईत मी दोन दिवस आहे अजून बाहेर गेलो नाही कुणाला भेटला नाही खोलीत माझें सामान तसेच पडले आहे अगावर पोपाख होता तसाच आहे त्यातच मी झोपतो आज सकाळी बाहेर पडणार होतो आता तेंहि सुचत नाही

“ पण सगळें एकदम आठवते अकरा दिवस, अनेकांची आयुष्ये, त्यांचे इतिहास, पुढचे भविष्य आणि आज हॅटाची आत्महत्या वेदनेचे, त्यापाचे डोव उसळतात मस्तक अधिर होते दुःखाच्या या घावानी शक्ति गळून जाते त्वेप उफाळतो तेव्हा वाटतें, उठावे-बड करून उठावे ! पण मी एकटा एका झाडाच्या हालचालीने क्षणावात मुटतात का ? ”

हॅटाच्या आईची लघ्वी कोडून विटवना होते हा प्रसंग तसा गलिच्छ, पण हातात शुभ्र मोजे चढवून डॉक्टरनी पुवाळलेले गळू बापावे तसे घेडेकर त्या प्रसंगाचे मोजकेपणाने चित्रण करतात आणि त्या प्रसंगाला पुढीलप्रमाणे अगदी छोटीशी पुस्ती जोडून तो अधिवच अर्थपूर्ण करतात

“ मार्थाला ती हकीगत ऐकून मनस्वी हसू आले वायटेल चिडून म्हणाला, “ हसतेस काय ? समोरचे दात सोन्याचे आहेत तेंहि सोन वाडून घेतील तेव्हा समजेल ”

अनुभव घेण्याची ही पद्धति मुळातच थोष्ट आहे असे नाही गलिच्छ गोष्टीपासून दूर न राहता त्यानी जें मन लडवडते, भावनांच्या पुरात जें वाहावत जाते व त्यामुळे जें गढूळ होते आणि अनुभवाचे वारकावे टिपीतटिपीत त्याचा कापटपसारा जें माडून वसते ते मनदेखील उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करू शकते आणि बेडेकराच्या मनाला जें सापडू शकत

‘रणागण’च्या सुरवातीला चक्रघर दु खाने व्याकुळ झालेला असतो त्याचे मनोविश्व उद्ध्वस्त झालेले असते पण हे अपरपार दु खदेखील ते कसे व्यक्त करतात पाहा

“शब्दाचा काही उपयोग आहे वा ? या लिहिण्याला काही उद्देश असला का ? हॅटा पुन्हा मला दिसणार नाही ऐन तारुण्य सगळं जग समोर सगळ्या शक्ति आधीन आणि दोन मानवी जीव जवळ येतात हातात हात घेतात आणि म्हणतात, ‘हा भेटीचा क्षण अखेरचा ।’ असे आयुष्यात सहसा कधी होते वा ? मृत्युवेळेशिवाय ? पण आमचे तसे झाले’

“मुवईत मी दोन दिवस आहे अजून बाहेर गेलो नाही कुणाला भेटला नाही खोशीत माझं सामान तसेच पडले आहे अगावर पोषाख होता तसाच आहे त्यातच मी क्षोपतो आज सवाळी बाहेर पडणार होतो आता तेहि सुचत नाही

“पण सगळं एवढम आठवते अकरा दिवस, अनेकांची आयुष्यं, त्याच इतिहास, पुढचे भविष्य आणि आज हॅटांची आत्महत्या वेदनेचे, त्वेषाच डाब उमळतात मस्तक बधिर होतं दु साऱ्या या घाबानी शक्ति गळून जाते त्वेष उफाळतो तेव्हा वाटते, उठावे-वड करून उठावे ! पण मी एकटा एका झाडाच्या हालचालीने झझावात सुटतात वा ?”

हॅटांच्या आईची लघ्वी कोडून विटयना होते हा प्रसंग तसा गलिच्छ, पण हातात शुभ्र मोजे चढवून डॉक्टरनी पुवाळिलेले गळू बापावे तसे वेंडकर त्या प्रसंगाचे मोजकेपणाने चित्रण करतात आणि त्या प्रसंगाला पुढीलप्रमाणे अगदी छोटीशी पुस्ती जोडून तो अधिकच अर्थपूर्ण करतात

“मार्थाला ती हकीगत ऐकून मनस्वी हसू आले कायदेल चिडून म्हणाला, “हसतेस काय ? समोरचे दात सोन्याचे आहेत तहि सोन काढून घेतील तेव्हा समजेल”

अनुभव घेण्याची ही पद्धति मुळातच श्रेष्ठ आहे असे नाही गलिच्छ गाप्टीपासून दूर न राहता त्यानी जें मन लडवडत, भावनाच्या पुरात जें वाहावत जातें व त्यामुळे जें गडूळ होतें आणि अनुभवाचे बारकावे टिपीतटिपीत त्याचा फाफटपसारा जें भाडून बसते ते मनदेखील उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करू शकत आणि वेंडकराच्या मनाला जें सापडू शकत

म्हणून चालत नाही आणि घावन म्हणूनहि चालत नाही त्याला विलायती घावन म्हणावे लागते (अर्थात् हे केवळ सोयीसाठी दिलेले उदाहरण आहे हे विसरून चालणार नाही) पुन्हा सर्व परक्या गोष्टीवर एक नावीन्याची जिल्हई असते ही जिल्हई संपूर्णपणे खरवडून काढणे शक्यहि नसते आणि इष्टहि नसते कारण ती जिल्हई हा त्या परक्या गोष्टीच्या स्वत्वाचा एक भागच असतो पण त्याबरोबरच लेखक जर त्या जिल्हईतच रगून गेला तर त्यामुळे जो अनुभव त्याला व्यक्त करायचा असतो त्याचे यथार्थ दर्शन त्याला घडत नाही त्याचा समग्र अर्थ त्याला प्रतीत होत नाही म्हणून ह्या जिल्हईचे अस्तित्व मान्य वरूनहि लेखकाला तिच्या मोहात न पडण्याची खबरदारी घ्यावी लागते

घेडेकरांनी हे सगळे प्रश्न पुष्कळसे यशस्वीपणाने सोडवले आहेत एक परीने ते सोंपे होते कारण, आपली संस्कृति आणि भाषा याचा पार्श्वभात्य संस्कृतीशी आज अनेक वर्षे मध्य जडलेला आहे पण ह्यामुळे परका अनुभव माकार करणे मोर्पे झाले असले तरी त्याचा परकेपणा कायम ठेवणे थोडे अवघड झाले आहे हेदेखील आपण ध्यानात ठेवायला हवे

'रणागण'मध्ये परक्या अनुभवाना साडीचोळी नैसवलेली नाही भाषेची घडण, प्रतिमा, वाकप्रयोग याचा विशिष्ट उपयोग करून त्याचे परकेपण कायम ठेवलेले आहे आणि तरी हे परकेपण सामावून घेताना भाषेची ओढाताण झालेली नाही तिला वुटलेरी स्वरूप आलेले नाही परकेपणाची जिल्हई या अनुभवावर आहे पण त्या जिल्हईनेच घेडेकर नादावलेले नाहीत

घेडेकरांची अनुभव घेण्याची पद्धत एखाद्या गर्भश्रोमत, घरदाज स्त्री-मारखी आहे एका विशिष्ट पातळीवरून आपला आब राखून ते अनुभव घेतात ते तन्मय होतात पण अधीन होत नाहीत भावनानी भारावतात, पण त्याच्या ओघात वाहवत जात नाहीत अतिरिक्त मनस्तापानेदेखील त्याच्या वृत्ति गढूळत नाहीत जे गलिच्छ, भीषण अगर हलके त्याचा प्रत्यय त्यांना उत्पटतेने येतो पण त्याच्या पातळीवर ते जात नाहीत त्याच्या वृत्तीत एक प्रकारचा मोजकेपणा आहे अत्तर काढलेले असावे तसे त्याचे अनुभव असतात निदान त्याच्या एकमेव ललितकृतीत तरी तसे आहे

‘रणागण’च्या सुरवातीला चक्रधर दु खाने व्याकुळ झालेला अमृतो त्याचे मनोविश्व उद्ध्वस्त झालेले असतें पण हे अपरपार दुःखदेखील ते कसे व्यक्त करतात पाहा .

“ शब्दाचा काही उपयोग आहे का ? या लिहिण्याला काही उद्देश असेल का ? हॅटा पुन्हा मला दिसणार नाही ऐन तादृष्य. सगळें जग ममोर सगळ्या शक्ति आधीन आणि दोन मानवी जीव जवळ येतात हातात हात घेतात आणि म्हणतात, ‘हा भेटीचा क्षण अखेरचा ! ’ असे आयुष्यात सहमा मधी होतें का ? मृत्युवेळेसिवाय ? पण आमचे तसे झाले ’.

“ मुवईत मी दोन दिवस आहे अजून बाहेर गेलों नाही कुणाला भेटला नाही खोलीत माझें सामान तसेच पडले आहे अगावर पोपाख होता तसाच आहे त्यातच मी शोपतो आज सवाळी बाहेर पडणार होतो आता तेंहि सुचत नाही

“ पण सगळें एकदम आठवतें अकरा दिवस, अनेकांचीं आयुष्यें, त्याचे इतिहास, पुढचे भविष्य आणि आज हॅटाची आत्महत्या वेदनेचे, त्वेषाच डोव उसळतात मस्तक बधिर होते दुःखाच्या या पावानी शक्ति गळून जाते त्वेष उफाळतो तेव्हा वाटतें, उठावे-बड करून उठावे ! पण मी एकटा एका झाडाच्या हालचालीने ज्ञानावात सुटतात का ? ”

हॅटाच्या आईची लघ्वी कोडून विटवना होते हा प्रसंग तसा गलिच्छ, पण हातात शुभ्र मोजे चढवून डॉक्टरनी पुवाळलेले गळू कापावे तसे घेडेवर त्या प्रसंगाचे मोजवेपणाने चित्रण करतात आणि त्या प्रसंगाला पुढीलप्रमाणे अगदी छोटीशी पुस्ती जोडून तो अधिकच अर्थपूर्ण करतात

“ भार्याला ती हकीगत ऐकून मनस्वी हमू आले कायटेल चिडन म्हणाला, “ हसतेस काय ? समोरचे दात मोन्याचे आहेत तेहि सोन काढून घेतील तेव्हा समजेल ”

अनुभव घेण्याची ही पद्धति मुळातच थ्रॅष्ट आहे असे नाही गलिच्छ गोप्टीपामून दूर न राहता त्यानी जें मन लडवडते, भावनाच्या पुरात जें वाहावत जाते व त्यामुळे जें मडूळ होते आणि अनुभवाचे वारकावे टिपितटिपित त्याचा फायदयसारख जें माडून वसते ते मनदेखील उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करू शकते आणि बेडेवराच्या मनाला जें सापडू शकत

नाही असे काहीतरी या दुसऱ्या प्रकारच्या मनाला सापडू शकते म्हणून वर ज्याचा निर्देश केला आहे ती वेडेकराच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीची वेवळ वैशिष्ट्ये आहेत तिची गुणवत्ता ती सिद्ध करीत नाहीत

वेडेकराचा मोठेपणा असा की या वैशिष्ट्यामुळे आपल्या अनुभव-विश्वाला त्यांनी मर्यादा पडू दिल्या नाहीत—त्यात उणीवा निर्माण होऊ दिल्या नाहीत एका विशिष्ट पातळीवरून अनुभव घेण्याची त्यांची वृत्ति तन्मय-तेच्या आड येत नाही भावनच्या ओघात ते वाहून गेले नाहीत तरी ते भावनोत्कटपणे अनुभव घेऊ शकतात जें गलिच्छ त्यापासून ते दूर राहत असले तरी त्यांचे अस्तित्व ते नजरेआड करीत नाहीत त्यांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीत एक नैर्गमिक देखणेपणा असला तरी जें देखणे, ऐतबाज अगर मुखकारक त्याचाच अनुभव घ्यावचा अशी त्यांची वृत्ति नाही आपल्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीच्या चौकटीत राहून त्यांनी एक विनाल, उलट अनुभव घेतला आहे त्या अनुभव घ्यायच्या पद्धतीमुळे आपल्या दीर्घकयेच्या कलात्मकतेला बाध येऊ दिलेला नाहीच पण उलट कलोल्लाप साधलेला आहे

‘रणागण’मध्ये व्यक्त झालेला अनुभव भादकवित्तल्या अनुभवा-सारखा आहे त्या पातळीवर घेतलेला आहे ही दीर्घकया वाचताना मन सारखें भावनाकुल राहत सुरवातीलाच चक्रधरच्या साणलेल्या, आतुर, व्याकुळ मन स्थितीशी आपण एकरूप होतो आणि अखेरपर्यंत त्याच मन-स्थितीत आपण राहतो बोलीवरील हिंदी तरुणाचा हस्यविनोद, लुईचा निरागस खेळकरपणा, आतुर, बेहोप प्रणय अगर वेडावून सोडणारे निसर्ग-सौंदर्य ह्यांपैकी कोणतीही गोष्ट ह्या मन स्थितीचा भंग करीत नाही उलट या सर्व गोष्टीमुळे दुःख अधिक गाढ होते वृत्ति अधिक व्याकुळ होते अधिकच भकास वाटू लागते या दीर्घकयेंत नाट्यपूर्ण प्रसंग आहेत, मूलभूत विचार आहेत, अल्पस्वल्प प्रमाणात स्वभावचित्रणदेखील आहे पण ह्या सर्व गोष्टींचे अस्तित्वदेखील आपल्याला पहिल्या प्रथम जाणवत नाही त्या साणलेल्या, आतुर, व्याकुळ मन स्थितीत आपण व्यग्र असतो काळ्या-फभिन्न, आकाश झाडालून टाऱ्याच्या ढगावर फिक्टसा इद्रधनुष्याचा तुकडा उमटावा तसे या इतर गोष्टींचे ‘रणागण’मध्ये स्थान आहे

अर्थात् हे तरंकी कोणत्याहि कलावृत्तीत एक प्रकारचा एवसधपणा

अमनो ती आपल्या साऱ्या वृत्ति कोठे तरी वेद्रित करीत असते पण याचा अर्थ असा नव्हे, की प्रत्येक कलाकृति आपले मन अगदी भावनाकुल करते व एकच भाववृत्तीचा सतत परिपोष करते असा परिणाम फक्त शोकात्मिकेचा होतो आणि 'रणागण' ही शोकात्मिका तर आहेच पण तिची प्रकृति भावकवितेसारखी आहे ती नाजूक आणि चुकक आहे तिचा आगय सखोल असला तरी ती भव्य नाही ती अतर्मुख आहे नाजूक सवेदनाक्षम वृत्तीच्या दोन व्यक्तीच्या अंतरगातून स्फुरलेली आहे त्यातच वावरणारी आहे, निमग्नसौंदर्यात रमणारी आहे

भावकवितेच्या पातळीवरचा या दीर्घचर्येतील अनुभव अत्यंत तीव्र स्वरूपाचा आहे आणि सयमाने तो व्यक्त केल्यामुळे त्या तीव्रतेला एका वेगळीच धार चढलेली आहे शिवाय या संवय अनुभवात एक विलक्षण ताण आहे 'रणागण' दाखत असताना मन स्थिति कशी दाबलेल्या स्त्रिगसारखी होते मन गुदमरते पण तो दाब जराहि कमी होत नाही मोकळेपणा हवा असतो, द्वास घ्यायला अवसर हवा असतो पण या कोडमान्यातून सुटवा होण्यासाठी हॅटाला आत्महत्या करावी लागने आणि या कोडमान्याचे पर्यवसान म्हणून आपलेहि मन निपचित पडते

असा अनुभव व्यक्त करताना लेखक भावनाविवश होण्याचा धोका असतो आणि रणागण लिहिली गेली तेव्हा तर मराठी साहित्यात भावनाविवशतेला पूर आला होता पण वेडेवर इतके नेकीचे कलावत आहेत की ते या भावनाविवशतेला गुळीच दळी पडले नाहीत

सवाद आणि विरोध याची लयबद्ध गुण या अनुभवविश्वात आहे या रचनेत भर आहे तो विरोधावर या विरोधाच्या दावामुळेच या अनुभवविश्वातला असह्य ताण निर्माण होतो त्यामुळेच जगण्याची धडपड, ईर्ष्या इतक्या तीव्रपणे या दीर्घचर्येत आपल्याला जाणवते त्यामुळेच तिच्यात बडबट उपरोध निर्माण होतो आणि त्यामुळेच 'रणागण' ही शोकात्मिका होणे, हा विरोध नाना स्वरूपात नाना पातळ्यावर आपल्याला या कथेत आढळतो

हॅट ही या दीर्घचर्येची नायिका तिच्यातील मध्यवर्ती पात्र ती तरुण असते, देखणी असते जगण्याची तिला ईर्ष्या आणि हीस असते नुदर, सतेज

आणि अर्थपूर्ण जीवन जगायला जे जे लागते ते ते सगळे तिच्याकडे अमते आणि वरोबर तिच्याचकडे जीवनाचे पाठ फिरवलेली असते माणूस म्हणून जगायला एका द्वेपाथ राष्ट्राचे तिला अपाय ठरवलेले असते आणि जरी तिने अटोकाट प्रयत्न केला तरी तिच्या उफाळणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला या नकाराची भित फोडता येत नाही पण तरी ती जितक्या उत्कटपणे जगत तितक्या उत्कटपणे सुस्थित, सुरक्षित अशी इतर माणसे जगत नाहीत आणि गमत अशी, की आत्यंतिक, अर्थशून्य द्वेपात होरपळलेली असल्या-मुळेच की काय, ती अगदी निर्मळ, बेमान असे प्रेम करते आत्यंतिक द्वेपातून निरतिशय प्रेम जन्माला येते वाकी दडुतेच माणसे अपेक्षा ठेवून जगत असता ही निराश्रित मुलगी मात्र निरपेक्षपणे जगते, प्रेम करते पुन्हा असे निरपेक्षपणे प्रेम करीत असता एकाएकी चक्रधर तिला लग्न करण्याचे आश्वासन देतो सुस्थित, सुरक्षित जीवन जगण्याची आशा निर्माण होते आणि त्याच वेळी जर्मनी हे युद्धमान् राष्ट्र होते हॅटाला हिट्लरानात उतरायचीच वदी होते मुलटा पडलेला दैवाचा फासा कलडतो आणि पुन्हा उलटा होतो !

आणि स्वाभिमानाची हॅटाला, हिटलरच्या अरेरावीने वस्त झालेली हॅटाला, स्वखुपीने चक्रधरपुढे लीन होते, सारा स्वाभिमान गिळून आपले सर्वस्व त्याच्या देण्यात तिला सर्वोच्च ममाधान लाभते—यात वेवडा मोठा विराव आहे ! स्वातंत्र्य आणि भारतस्य यामचील विरोधालाच त्यामुळे वेवडा छंद जाता !

चक्रधरचे आयुष्यदेखील असेच विरोधाने नटलेले आहे उमाने प्रेमभग केल्यानंतर तो परदेशी जातो—कदाचित् प्रेमभगाचे दुःख विसरण्यासाठी आणि तो परत येतो तेव्हा प्रेमभगाच्या आघाताने तो पुन्हा कामावीस झालेला असतो प्रेमावरचा ज्याचा विश्वासच उडालेला असतो तो प्रेमाने विद्ध, व्याकुळ होतो 'तुझ्यावर माझ अगदी खरखुर प्रेम होत' असे सागत उमा दुसऱ्याशी विवाहबद्ध होते तेव्हा त्याचा अर्थ चक्रधरला कळत नाही प्रेमच त्याला खोट, अर्थशून्य वाटते आणि पहिल्या प्रियकराच्या वियोगाची जखम तिच्या हृदयात अगदी ताजी होती ती हॅटाला आपल्यावर अगदी सर-खुरें प्रेम करते आहे हे त्याला अखेर मान्य करावे लागते



चक्रपरच्या स्वभावातदेखील विरोधी छटाचे मिश्रण आहे तो इतका अभिमानी असतो की एवदा प्रेमभग झाल्यावर प्रेमाशिवायच जगायचे, माचे अस्तित्वच अमान्य करायचे असे तो ठरवतो पण तो इतका मवेदनाम असतो की प्रेमामाठी त्याचे हृदय अगदी आतुर झालेले असते तो त्या भावनाशील असतो की आपल्या भावना दुखावल्या जाऊ नयेत म्हणून आपण कठोर, भावनाशून्य आहोत असा वहाणा त्याला बरावा गतो स्वतःतच जगण्याची त्याची वृत्ति असते बाह्य जगापासून-ममाज आणि राजकारण यापासून-अलिप्त राहायचे अशी त्याची वृत्ति असते या सामाजिक आणि राजकीय जीवनातील विध्वंसक, विपारी शक्तीचे अस्तित्व त्याला सारखे जाणवत असते आणि त्याचे आंतरिक जीवन ध्वस्त करणारा, त्याला व्यावृद्ध करणारा अनुभव या शक्तीच्या निर्घण व्यावृद्धाच निर्माण होतो किंवा खरे म्हणजे सामाजिक जीवन आणि व्यक्तीचे, आंतरिक जीवन याच्या न घसणान्या मेढ्याचीच 'रणागण' ही शोनात्मिका आहे

'रणागण'ची कथा बहुतांशी एका जहाजावर घडते अफाट ममुशत रणागण्या, अमर्याद क्षितिजाने वेढलेल्या आणि त्याचा भेद करायला नव्हणाऱ्या, लाटावर नाचणाऱ्या, दिव्यानी शगशगणाऱ्या, पियानोच्या बरांनी भारलेल्या अशा एका विमुक्तल्या विश्वात चक्रधर आणि हॅटर्स यांचे म उमलते स्वातंत्र्य आणि सौंदर्य याच्या परिसरात दोन जिवांचे काव्यपूर्ण लीन होते .

पण या मनोरम सवादाला खेदूनच एक निर्घुण विरोध असतो सुंदर रीसारखी ती बोटच चेटकीणहिं ठरते अफाट सागर, मोकळा चारा याच्या अग्निध्यात राहणारी ती बोटच हॅटर्सपुरती तरी एक अभेद्य तुरगाचे रूप धारण करते त्या बोटीवरून तिला जमिनीवर पाय टाकणेच अशक्य होते क्रधरबरोबर तिला मुंबईलादेखील उतरता येत नाही आणि वाटलीत लेवद करून ठेवल्यासारखी ती त्या बोटीत अडकून राहते अमहाव्यपणे आपल्या प्रियकरापासून हजारों मैल दूर जाते आणि स्वातंत्र्याचे जे प्रतीक सागरात उडी मारून ती जीव देते - अशा प्रकारे मुक्त होते

वेडेकरानी विरोधातून ठिकठिकाणी उपरोधहि साधला आहे बोटी-

णि अर्थपूर्ण जीवन जगायला जें जें लागतें ते ते सगळे तिच्याकडे अमते  
णि वरोवर तिच्याचकडे जीवनाचे पाठ फिरवलेली असते. माणूस म्हणून  
पायला एका द्वेषाच राहिलेला तिला अपात्र ठरवलेले असते आणि जरी  
ने अटोकाट प्रयत्न केला तरी तिच्या उफाळणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला या  
गराची भित फोडता येत नाही. पण तरी ती जितक्या उत्कटपणे जगत  
तक्या उत्कटपणे सुस्थित, सुरक्षित अशी इतर माणसे जगत नाहीत  
णि गमत अशी, की आत्यंतिक, अर्थशून्य द्वेषात होरपळलेली असल्या-  
ट्रेच की काय, ती अगदी निर्मळ, बेभान असे प्रेम करते. आत्यंतिक द्वेषातून  
रतिगय प्रेम जन्माला येते. बाकी बहुतेक माणसे अपेक्षा ठेवून जगत  
ता ही निराश्रित मुलगी मात्र निरपेक्षपणे जगत, प्रेम करते. पुन्हा अमे-  
रपेक्षपणे प्रेम करित असता एकाएकी चक्रधर तिला लग्न करण्याचे  
श्वासन देतो. सुस्थित, सुरक्षित जीवन जगण्याची आशा निर्माण होते  
णि त्याच वेळी जर्मनी हे युद्धमान् राष्ट्र होते. हॅटला हिटल्यानात  
रायचीच बंदी होते. सुलटा पडलेला दैवाचा फासा कलडतो आणि पुन्हा  
गटा होतो !

आणि स्वाभिमानी हॅटला, हिटलरच्या अरेरावीने प्रस्त झालेली हॅटला,  
खुपीने चक्रधरपुढे लीन होते, सारा स्वाभिमान गिळून आपले सर्वस्व  
त्या देण्यात तिला सर्वोच्च गमाधान लाभते—यात वैवडा मोठा विराध  
हे ! स्वातंत्र्य आणि पारतंत्र्य यामधील विरोधाचाच त्यामुळे वैवडा  
जाता !

चक्रधरचे आयुष्यदेखील असेच विरोधाने नटलेले आहे. उमाने प्रेमभग-  
यानंतर तो परदेशी जातो—कदाचित् प्रेमभगाचे दुःख विसरण्यासाठी  
णि तो परत येतो तेव्हा प्रेमभगाच्या आघाताने तो पुन्हा वामावीम  
लेला असतो. प्रेमावरचा ज्याचा विश्वासच उडालेला असतो तो प्रेमाने  
द्व, व्याकुळ होतो. 'तुझ्यावर माझ अगदी खरखुर प्रेम होत' असे सागत  
ता दुनऱ्याशी विवाहबद्ध होते तेव्हा त्याचा अर्थ चक्रधरला कळत नाही  
च त्याला खोटे, अर्थशून्य वाटते आणि पहिल्या प्रियकराच्या वियोगाचा  
म निच्या हृदयात अगदी ताजी होती ती हॅटला आपल्यावर अगदी खर-  
ः प्रेम करते आहे हे त्याला अखेर मान्य करावे लागते

चक्रधरच्या स्वभावातदेखील विरोधी छटाचे मिश्रण आहे तो इतका स्वाभिमानी असतो की एवढा प्रेमभग झाल्यावर प्रेमाशिवायच जगायच, प्रेमाचे अस्तित्वच अमान्य करायचे असे तो ठरवतो पण तो इतका संवेदनाक्षम असतो की प्रेमासाठी त्याचे हृदय अगदी आतुर झालेले असत तो इतका भावनाशील असतो की आपल्या भावना दुखावल्या जाऊ नयेत म्हणून आपण कठोर, भावनाशून्य आहोत असा बहाणा त्याला बगवा लागतो स्वतःतच जगण्याची त्याची वृत्ति असते बाह्य जगापासून-समाज आणि राजवारण यापासून-अलिप्त राहायचे अशी त्याची वृत्ति असते पण सामाजिक आणि राजकीय जीवनातील विध्वंसक, विपारी शक्तीचे अस्तित्व त्याला सारखे जाणवत असते आणि त्याचे आंतरिक जीवन उद्ध्वस्त करणारा, त्याला व्याकुळ करणारा अनुभव या शक्तीच्या निर्धुंण खेळानूनच निर्माण होतो विवा सरें म्हणजे सामाजिक जीवन आणि ध्वनीचे, आंतरिक जीवन याच्या न वसणाऱ्या मेळाचीच 'रणागण' ही घोकात्मिका आहे

'रणागण'ची कथा बहुतांशी एका जहाजावर घटते अफाट ममुद्रात तरंगणाऱ्या, अमर्याद क्षितिजाने वेढलेल्या आणि त्याचा भेद करायला पावणाऱ्या, लाटावर नाचणाऱ्या, दिव्यानी शगझगणाऱ्या, पियानांच्या स्वरानी भारलेल्या अशा एका चिमुकल्या विश्वात चक्रधर आणि हॅटॉ यांचे प्रेम उमलते स्वातंत्र्य आणि सौंदर्य याच्या परिगरात दोन जिवांचे काव्यपूर्ण मीलन होते .

पण या मनोरम सवादाला खेटूनच एक निर्धुंण विरोध अमतो मुदर परीसारखी ती बोटच चेटकीणहि ठरते अफाट सागर, मोकळ्या वारा याच्या सान्निध्यात राहणारी ती बोटच हॅटॉपुरती तरी एक अभेद्य तुरुंगाचे रूप धारण करते त्या बोटीवरून तिला जमिनीवर पाय टाकणेच अशक्य होतं चक्रधरबरोबर तिला मुबईलादेखील उतरता येत नाही आणि घाटलीत सोलबद करून ठेवल्यासारखी ती त्या बोटीत अडकून राहते असहाय्यपणे आपल्या प्रियकरापासून हजारो मैल दूर जाते आणि स्वातंत्र्याचे जे प्रतीक त्या सागरात उडी मारून ती जीव देते - अशा प्रकारे मुक्कन होते

वेडेकरानी विरोधातून ठिक्ठिकाणी उपरोधहि साधला आहे बोटी-

वरील हिंदी तरुण निर्वासित ज्यूसाठी वर्गणी गोळा करायला एकाच येतात तेव्हा त्याच्या सभाषणातून हिंदुस्थानातला जातीय द्वेष एवढा फुटकारत याहेर येतो आणि ते एकमेकांना निर्वासित करायच्या धमक्या देऊ लागतात शिद्याचे छोट्या लुईवरचे प्रेम अगदी निर्मळ, निरपेक्ष असते पण लुईच्या आईला जाळघात पकडायचा तो एक डाव आहे अशी इतर लोक कल्पना करून घेतात

‘रणागण’मध्ये विरोध आहे तसा सवादीपणाहि आहे हॅटा आणि चक्रधर ही तरुण, देखणी, मवेदनाक्षम माणमे प्रेमाने जोडली जावी ह्यात जसा सवाद आहे तसा त्या दोघाची पहिली प्रीति विफल झालेली असावी यातहि आहे या दावाच्या प्रीतीचे पुष्प बोटीवरल्या वातावरणात उमलावे यात जशी सुमंगति आहे तशीच या प्रीतीच्या गुलाबाशेजारी शिद्याच्या लुईवरील प्रेमाची जाईची बेल बहरावी यातहि आहे इटालियन बेटार चक्रधरला काळजा माणसासाठी राखून ठेवलेल्या टेंबलादी वसायला सागून त्याचा ज्या बैली अपमान करतो त्याच बैली अवमानित हॅटाचा आणि त्याचा परिचय व्हावा ह जसे अनुरूप आहे तसेच हिटलरच्या जर्मनीन हॅटांला आपल्या स्वत्वाची ग्राणीव सार्वजनिक बायलूमधल्या आरशात स्वतःचे रूप पाहून व्हावी ह देखील याहे

सवाद आणि विरोध मान्याच कलाकृतीत असतात तेव्हा निव्वळ त्याच्या अस्तित्वामुळे काही कोणतीहि बलागृती थोड ठरत नाही ही सवाद व विरोधाची गुणवत्ता अनपेक्षित व अर्थपूर्ण आहे यावरच कोणत्याहि कलाकृतीची गुणवत्ता अवलंबून असते हॅटा व चक्रधर ही दोघेहि अनुरूप असतात हा सवाद काही मोठामा अर्थपूर्ण नाही आणि त्या दोघाचीहि पहिली प्रीति विफल झालेली असावी हा सवाद तर काहीमा यात्रिक आहे पण हॅटा व चक्रधर यांची प्रीति आणि शिद्याना लुईविषयी वाटणारं निर्मळ प्रेम यातला सवाद मात्र काहीसा अनपेक्षित आहे विशेष अर्थपूर्ण आहे चक्रधराने प्रेम-भगाचे दुःख घेऊन देशाबाहेर जावे आणि एका नव्या प्रेमभगाने व्यावृद्ध हाऊन परतावे ही रचना भूमितीतल्या आकृतीसारखी साधी आहे पण या दोन प्रीतिवैफल्याच्या मध्ये विशालतर आणि मुजाण असा जीवन विषयक जाणवेचे अंतर असावे ही गोष्ट मात्र ‘रणागण’ मधील अनुभवविश्व

समृद्ध करणारी आहे जिने अनेक दिवस दुःख भोगले अशा हॅटांच्या मशिबीं प्रेममगाचे आणखी एक दारुण दुःख लिहिलेले असवे हे, ही गोष्ट कलात्मक असली तरी वैशिष्ट्यपूर्ण नाही पण इतके सारं जिने सोसले-आपल्या पहिल्या प्रियवराचा वियोगदेखील जिला जीवनाकडे पाठ फिरवायला लावू नाही, तिला चक्रधराचा वियोग मान असल्या व्हावा आणि तिने आत्महत्या करावी हें मात्र अधिकच करुण आहे मन मूढ करणाऱ्या जीवना-तल्या वैचित्र्याचे दर्शन घडविणारं आहे बोटीवरच्या सुंदर वातावरणात चक्रधर आणि हॅटा यांच्या प्रीतीचे पुष्प उमळावे यातला सवाद सुप्तद असला तरी सामान्य स्वरूपाचा आहे पण या बोटीचाच हॅटांपुरता एक अमेद्य तुल्य व्हावा, जमिनीवर पाय ठेवायचीच मुळी तिला बंदी व्हावी, हिटलरने निर्वासित केले म्हणून इतर देशांनीदेखील तिला निर्वासित करावे, ह्या गोष्टीतले भारुष्य मात्र नुसते चटका लावणारंच नव्हे तर विशेष अर्थ-पूर्णहि आहे

हॅटांच्या आईला लघ्वी बांडून ठेवायला लागावी आणि अशी तिची विटबना व्हावी ही घटनाच मुळी विदारक आहे पण तिच्याचप्रमाणे निर्वासित झालेल्या मार्याला या गोष्टीचे हसू यावे हे याहूनहि विचित्र आणि विदारक आहे

‘रणांगण’ मधील काही सवाद आणि विरोध नुसते साधेसोपेच नव्हे तर यात्रिकाहि आहेत, आणि हे त्या दीर्घकथेचे वैगुण्य आहे तत्कालीन मराठी साहित्यातील दोषांपासून ‘रणांगण’ सर्वस्वी अलिप्त राहू शकली नाही पण त्याबरोबर हेंदेखील सरं वी तत्कालीन मराठी साहित्यात जी सहसा आढळत नाही अशी एक वेगळ्याच दर्जाची कलात्मकता तिच्यात आहे आणि वर निर्देशिलेली सवादविरोधाची विशेष अर्थपूर्ण घडण हे त्या कलात्मकतेचे एक अंग आहे

‘रणांगण’ मधील हे सपत्त आणि अर्थपूर्ण अनुभवविश्व कशा प्रकारे व्यक्त झाले आहे तें आता आपल्याला पाहामच आहे म्हणजे ‘रणांगण’ची रचना आणि भाषा किती कलापूर्ण आहेत, आशयाचा प्रत्यय देण्याचे सामर्थ्य त्यात कितीतसे आहे तें आपल्याला तपाज्याच आहे

हॅटांचा वियोग ज्ञाल्यामुळे आणि तिच्या आत्महत्याची बातमी वळत्या-मुळे चक्रधरच्या जिवाची जी तगमग होत असते तिच्या चित्रणाने 'रणागण'ची सुरवात होते नव्हे, त्या तगमगीतूनच ती स्फुरते आपले दुःख हलके व्हावे म्हणून चक्रधर ही कथा लिहायला घेतो आणि जिवाच्या ज्या तगमगी-मुळे हॅटां अखेर आत्महत्या करते ती तगमग व्यक्त करणाऱ्या दोटीतून लिहिलेल्या पत्राने या कथेचा शेवट होतो कथेचा शेवट अशा प्रकारे तिच्या सुरवातीला येऊन मिळतो आणि पुन्हा वाचकाचे मन पहिल्यापासून त्या कथेच्या सूनावरून मुन्नपणे बोट फिरवू लागते ज्या तीव्र दुःखापासून चक्रधर मुक्त व्हायला पाहत असतो त्या दुःखाजवळच पुन्हा येऊन तो पोचतो दुःखाचे वर्तुळ पूर्ण होतं त्याला शेवट नसतो आणि त्या चक्रात चक्रधर तसाच अडकून राहतो प्राप्त परिस्थितीत तें दुःख निर्माण होणे अपरिहार्य असते, तितकेच तें भोगणेदेखील अपरिहार्य असते

'रणागण'ची रचना अशी वर्तुळाकार आहे आणि तो आकार जनेक प्रकारे अर्थपूर्ण आहे, प्रत्ययवारी आहे

'रणागण' ही एक भावकथा आहे दोन व्यक्तींचे आंतरिक जीवन, त्याचे भावविश्व हे तिचे केंद्रस्थान आहे तीत बाह्य घटना महत्त्वाच्या नाहीत त्याचे दोन व्यक्तीच्या अंतरगात उठणारे पडसाद महत्त्वाचे आहेत तिची काव्यात्मकतादेखील या भावात्मकतेतूनच निर्माण झालेली आहे त्यामुळे तिचे स्वरूप आत्मनिवेदनपर असावे हे आवश्यकच नव्हे तर अपरि-हार्य आहे वेडेकरानी 'रणागण' ची ही प्रकृति ओळखली आणि चक्रधराने केलेले आत्मनिवेदन असे स्वरूप त्यानी तिला दिले मात्र या आत्मनिवे-दनात ते अडकून पडले नाहीत 'रणागण' चा शेवट हॅटांने तीन पत्रांच्या द्वारे केलेल्या आत्मनिवेदनाने होतो चक्रधर सांगत असला तरी 'रणागण' ही खरी हॅटांची कहाणी आहे आणि तिची अखेर हॅटांच्या पिळवटलेल्या शब्दांनी न्हावी हे अटळ होते वेडेकरानी ते नेमके ओळखले आणि मृत्यूपूर्वी हॅटांला बोलके केले तिचे हृद्गत शब्दांकित केले

चक्रधरच्या आत्मनिवेदनाच्या स्वरूपात ही कथा सांगून वेडेकरानी आणखी एक गोष्ट सांगली आहे; ती म्हणजे परक्या हॅटांचा भारतीय मनाशी दुवा जोडणे. हॅटांची शोककथाणी चक्रधरच्या भावविश्वाच्या द्वारा

साकार होते आणि अखेर जेव्हा ती आत्मनिवेदन करते तेव्हा ती चक्रवर्त्ताला उद्देगून लिहीत असते

‘रणागण’ चे दुनरे प्रकरण तृतीय पुरुषी निवेदनाच्या स्वरूपात लिहिलेले आहे या प्रकरणात हॅटॉ मेटॅप्सापूर्वीची हकीगत आहे चक्रवर्त्ताच्या युरोपातील प्रवासाची माहिती आहे विलासात दग असलेल्या आणि युद्धाकडे अपरिहार्यपणे खेचल्या जाणाऱ्या फ्रान्सचे व इंग्लंडचे चित्र त्यात रेखाटलेले आहे शस्त्रसामग्रीच्या वारखानदाराची नफेवाजी वगैरे गोष्टी-वर थोडीफार व्याख्यानवाजीदेखील त्या प्रकरणात आहे पहिल्या महा-युद्धात वेश्या झालेल्या आणि नंतर इंग्लंड व फ्रान्समध्ये तोच घडा वरणाच्या इंग्लिश स्त्रीने सांगितलेली स्वतःची कहाणी आहे युद्धाने आणि भाडवळ-शाहीने तिचा बळी घेतलेला असतो एकदरीत ‘रणागण’ लिहिले गेले त्या वेळी युद्धे, भाडवळशाही वगैरे गोष्टीबद्दल जी भूमिका घेणे व जे विचार मांडणे फॅशननेत्र होते, ती भूमिका व ते विचार या प्रकरणात आहेत त्या विचारात काही तथ्य नव्हते असे नाही, पण ते बरोटे होते आणि त्याचा कोतेपणा ‘रणागण’मध्येहि जाणवतो पण त्यापेक्षाहि अधिक जाणवतो तो या प्रकरणाचा आणि त्यातील तृतीयपुरुषी निवेदनाचा उपरेपणा हिटलरने केलेल्या ज्यूंच्या छळाचे वर्णन या कथेसी वसे एकरूप झालेले आहे तिचा तो एक भागच आहे शिवाय त्यात व्याख्यानवाजी अगर मत-प्रदर्शन फारसे नसूनहि तो परिणामकारक झाला आहे पण कथेला मामाजिव च राजकीय पार्श्वभूमी देणारं दुसरं प्रकरण मात्र असे या कथेसी एकीव झालेले नाही ते परवे आणि निर्जीव वाटते कलात्मक दृष्ट्या हे प्रकरण एवंच उपयुक्त कार्यं करतं पहिल्या प्रकरणाने निर्माण केलेल्या मानसिक ताणाचे ते विसर्जन करते हें विसर्जन करणे आवश्यक असतं हे खरं, पण ते अन्य प्रकारेदेखील करता आले असते

‘रणागण’ ही एव नाजूक, काव्यात्मक भावकथा आहे आणि ती एका जहाजावर घडावी, जगापासून अग्रा असलेल्या एका चिमुकल्या विस्वात व्हावी ह्यात मोठं स्वारस्य आहे निराळ्या सदमर्मात या गोष्टीचा उल्लेख वर आलाच आहे तेव्हा त्यादावत इथे अधिक विस्तार बरीत नाही

‘रणागण’ ही जशी भावकथा आहे तशीच शोकांतिका पण आहे,

आणि तिचे हें स्वरूप तीव्रपणे व्हावे अशीच तिची रचना आहे या कथेच्या शेवटी हॅर्टा आत्महत्या करते पण तिच्या मृत्यूच्या बातमीनेच कथेची सुरवात होते त्या मृत्यूमुळे चक्रवर्त्या जिवाची जी तगमग होते तिचे दर्शन पहिल्या प्रकरणात आपल्याला घडते आणि त्या तगमगीतूनच या कथेच्या निवेदनाला सुरवात होते अशा प्रकारे हॅर्टाच्या मृत्यूची छाया या कथेला पहिल्यापासून झाकून टाकते आणि ज्या ताणलेल्या विव्हल मनस्थितीत चक्रवर्त आपले निवेदन करतो, तिने ते निवेदन भारावून गेलेले आहे विव्हल झालेले आहे हॅर्टाच्या शोककारक मृत्यूने ही कथा पहिल्यापासून शेवटपर्यंत क्षपाटलेली आहे

आणि एखाद्याच्या गळ्याभोवती हळूहळू फास बांधून न्यावा तशी बाह्य परिस्थिती हॅर्टाची अवस्था करते जर्मनीमधले तिचे सुखी, सुस्थित, सुरक्षित जीवन पूर्णपणे उद्ध्वस्त होते बोटीवर ती येते तेव्हा तिच्याजवळ कपडेदेखील नसतात कपडे मिळतात आणि पोटं सैदला उत्तरेन तूप मजा करायची असे ती ठरवते तेव्हा तेथे उतरायला ज्यूना नदी आहे असे तिला कळने चक्रवर्ताने तिच्या बाहीच अपेक्षा नगतात त्याच्यावर आपल्या प्रेमाचा वर्षाव करायला ती उत्सुक असते बाही प्रेमाचे क्षण तिला हवे असतात पण चक्रवर्त दूरदूर राहतो स्त्रीजातीविषयीच्या मनातल्या अटीमुळे, सामाजिक संकेतामुळे अखेर सारा स्वाभिमान गिळून आपले सर्वस्व त्याने घ्यावे अशी याचना ती करते अनपेक्षितपणे त्याला जिवते आणि त्याच वेळी त्याची ताटातूट अपरिहार्य होते तिचा आत्मा टाहो फोटतो आणि अखेर ती आत्महत्या करते

हॅर्टाला जीवन सारखे नकार देत असते आणि ती जीवनापासूनच्या आपल्या अपेक्षा अगदी कमी वमी करीत असते पण तिला जे अगदी थोडे हवे असते तेदेखील जीवन तिला द्यायला तयार नसते आणि जेव्हा देते तेव्हा ते केवळ दुसऱ्या हाताने काढून घेण्यासाठी !

हें सारं घडवून आणणारी जी प्रसंगाची शुफल आहे तिच्यात शक्ति, यात्रिक असे नाही नाही. अगदी महजतया ते घडून येतात आणि इतर अनेक प्रसंगात व घटनात ते इतके नैसर्गिक मिळून गेलेले आहेत की ही कथा नमक्या एका दिशेने मुद्दाम नेली जात आहे असे कुठेही वाटत नाही



‘रणागण’ ची रचना पूर्णपणे निर्दोष आहे असा याचा अर्थ नव्हे. सुरुवातीला चक्रघरला नुसत्या हॅटाच्याच मृत्यूची बातमी वळत नाही तर बॉल फांशच्या मृत्यूचीहि वळते आणि त्याच वेळी हॅटा जिथे नोकरी करीत असे त्या जर्मन कंपनीच्या मॅनेजरला तीन वर्षांची सजा झाल्याचे तो ‘टाइम्स’-मध्ये वाचतो. जर्मनीतल्या मामुली व्यक्तीबद्दल अशा बातम्या ‘टाइम्स’ मध्ये आल्या असतील ह खरें वाटत नाही आणि ह्या तिघाविषयीच्या बातम्या एका दिवशीच याव्यात हा योगायोग दुर्मिळच समजला पाहिजे. पण सभाव्यता अशी ताणली याबद्दल वेडेकराना मला दोष द्यायचा नाही. तर या तिघांच्या करण बहाण्याचा एकदम उल्लेख करणे त्यांना कलात्मक दृष्ट्या आवश्यक वाटले यात त्याचा दोष आहे. बॉल फांश व तो जर्मन मॅनेजर यांच्या जीवनाची अशी शोकात्मिका झाली नसती तर ‘रणागण’ वाही बऱ्या परिणामकारक अगर बऱ्या अर्थपूर्ण झाली नसती आणि बॉल फांश व तो जर्मन मॅनेजर यांचे काय झाले ह वेडेकरानी सांगितले नसतं तर त्यांना वाही वाचकानी-निदान रसिक वाचकानी - त्याबद्दल जाब विचारला नमना कथानक असे आणि इतके नोटनेटबे करण्याची वृत्ति बरेचही हानि करते.

खरं म्हणजे ‘रणागण’ ची सगळी रचनाच जरा जास्त सुयक आणि नोटनेटबी आहे. चक्रघर व हॅटा या दोघांचे पहिले प्रेम अगदी विफल व्हायला हवेच होतं अस नाही त्याची व्यक्तिमत्त्वे व जीवनातल्या घटना अशा समातर रेखांशारम्या नमत्या तरी चालले असते. तसेच एवदा डेपाने भारलेल्या बाह्य परिस्थितीचे चित्रण आणि एवदा हॅटा व चक्रघर यांच्या प्रीतीचं चित्रण अशी ‘रणागण’ची स्थूलमानाने रचना आहे. ही रचना बहुतेक ठिनाणी कृत्रिम वाटत नाही, पण एखाद्या वेळी ती खटकते. दुसरं प्रकरण वाचतांना तर चांगलीच खटकते आणि पुस्तक खाली ठवून त्यावर विचार करायला लागते म्हणजेहि ती रचना काहीशी कृत्रिम वाटते. बऱ्याचि धाटदार जरूर असावी पण अर्जा नोटनेटबी नसावी.

तथापि एकदरीत रचतील हा दोष फारसा डोळ्यात चुपणारा नाही आणि ज्या काळात ‘रणागण’ लिहिली गेली ती ‘दोन धुवा’चा काळ होता हे ध्यानात घेऊन तर हा दोष त्या बऱ्यातून इतक्या अल्प प्रमाणात असावा

ही गोष्ट अगदी स्पृहणीय ठरते

आशयाच्या अभिव्यक्तीचे दुसरें साधन म्हणजे भाषाशैली 'रणागण-' मध्ये या साधनाने आपले कार्य अत्यंत परिणामकारकपणे केले आहे वेडेकराची भाषाशैली मितभाषी आहे अनुभवाचा अर्ब वाढून ते त्याला शब्दरूप देतात त्याच्या लिहिण्यांत फापटपसारा तर नसतोच पण तपशीलवार लिहिणे, सगळें काही सांगणे इवडेहि त्याचा कल नाही एका छोट्याशा प्रसंगाच्या द्वारे, एखाद्या प्रतिमेच्या द्वारे सगळें सांगून टाकायचे अशी त्याची वृत्ति आहे त्याची वाक्येदेखील तोवडी असतात व्याकरणदृष्ट्या वाक्याला पूर्णता आणणेसुद्धा त्यांना आवश्यक वाटत नाही उदाहरणार्थ, 'त्याच्या लग्नशपथेची ती अगदी, मिळाली तेव्हा सोन्याचीहि नव्हे प्लॅटिनमची' आणि व्याकरणाची अशी कदर न केल्यामुळे काही विषयतःहि नाही उलट वाक्याचे अनावश्यक कानेकोपरे नाहीसे होतात

अर्थात् अशा प्रकारचा मितभाषीपणा हा गुणहि नव्हे आणि दोषहि नव्हे ते एक वैशिष्ट्य आहे महत्त्वाची गोष्ट ही, की या मितभाषीपणा-मुळे काही सांगायचे राहत नाही आवश्यक तो तपशील सांगायचा राहून जात नाही भावनाची वादळं शमल आणि मुकी होत नाहीत पुढील उतान्यात केवढें वादळ कोडलेले आहे पाहा-

"पुरे बाँब ! मन आकरायचे तरी विती ? मला तू हवा आहेस तू भेटत नाहीस माझें मन विदीर्ण होतें

"अशीच शिक्षा पाहिजे मी पापी आहे अपराधी आहे तू कोण कुठला हे माहीत नव्हते आलास आणि गेलासहि पण तुझ्यावर प्रेम वेले जनाची लाज मोडली मनाचीहि अखेर झुगारून दिली कालंच्या प्रीतीचा गळा दाबला यापेक्षा काय अपराध करायचे ? मला हीच शिक्षा पाहिजे

"सुस्थित, सुरक्षित जीवनातल्या माझ्या भगिनी मला क्षमा करोत ! विवाच्या भाग्यवान् आहंत त्याच्या प्रीतीचा धडव अडळ राहत ! भक्तीचे दैवत भ्रष्ट होत नाही निष्ठेला सातत्याचा वर लाभतो ! मी स्वीच ना ? मी का वरें असे नेले ? "

'वादळ कोडलेले आहे' असे जें वर म्हटले त्यात या भाषाशैलीचे आणखी एका वैशिष्ट्य व्यक्त झाले द्वेषाच्या वादळी, प्रक्षुब्ध भावनाचे

सक्षावात, प्रीतीचीं वादळें हे या वयेचे विषय आहेत तीव्र भावना, जीवन ढवळून काढणारे अनुभव, प्रचंड सामाजिक उलथापालथी या मितभाषी भाषाशैलीच्या द्वारे व्यक्त होतात शैलीची प्रवृत्ति आणि आशयाचें स्वरूप यात असा विरोध अनल्यामुळे आशय गुदमरण्याची शक्यता होती पण तमं झालेले नाही या मितभाषी शैलीने हा सारा आशय पेलला आहे आणि त्यामुळे आशय व शैली यात बलात्मक ताण निर्माण झाला आहे दवलेल्या स्प्रिंगचे सामर्थ्य वेडेकगच्या शैलीला प्राप्त झाले

वेडेकराची भाषाशैली सुनव आणि देखणी आहे हेंगाडे, वोजड शब्द आणि वाक्यरचना ह्यांचे तिला निसर्गतच वावडें आहे देसणे शब्द, दाणेदार, ऐटबाज वाक्ये याचा ती सहजत उपयोग करते त्याच्या द्वारे आशय व्यक्त करते अर्थान् हा वाही गुण नव्हे अगर दोषहि नव्हे ते एव वैशिष्ट्य आहे कारण हेंगाडा शब्ददेखील प्रत्ययवारी करता येतो वेडोळ वाटणारी वाक्य-रचनादेखील आशय प्रभावीपणे व्यक्त करू शकते

गमत अशी की या दोषवर्धकतला सगळ्याच आशय काही सुबक आणि देवणा नाही त्यातला वाही भाग तर विळमवाणा आहे पुष्कळसा रद्द-भीषण आहे सुबक असा तर फार थोडा आहे भाषाशैलीची प्रवृत्ति आणि आशयाचे स्वरूप यात असा आणखी एक विरोध आहे आणि तरी भाषा-शैलीने हा आशय पेलला आहे व त्यामुळे आणखी एव बलात्मक ताण निर्माण झाला आहे

'रणागण'ची भाषा भावपूर्ण आहे अनर्मुळ आहे हृदयाचे स्पंदन उमटवणारी आहे अर्थान् एका भावनाकुल मनाचे आत्मनिवेदन असेच या वयेचे स्वरूप अनल्यामुळे तिची भाषा या प्रकारची असणे आवश्यक आहे अपरिहार्य आहे नोंद वरण्यासारखी गोष्ट ही, की हृदयाची स्पंदने उमटविण्याचे कार्य तिने यशस्वीपणे केले आहे वर उद्भूत केलेला उतारा याची माझ देऊ शकेल

वेडेकराची शैली मितभाषी जसली तरी मन्यस्त वृत्तीची नाही मने-दनाचा ती अद्वैत वरीत नाही अनुभवाचे एव महत्त्वाचे अग म्हणून त्याचा ती स्वीकार करते त्याच्या साहाय्याने चित्रं रंगवते आणि अवश्य तेव्हा ती प्रतिमाचा आश्रय घेते त्यामुळे ती अधिक मजबूत आणि प्रत्ययवारी

क्षाली आहे आणि प्रतिमाची उधळमाधळ करून व नवी तेथे वर्णनाचे रुड जरीचे काठ जोडून आपल्या श्रीमतीचे प्रदर्शन करणे तिच्या अभिजात प्रकृतीला मानवण्यासारखे नसले तरी तिची सपन्नता काही लपून राहत नाही पुढील उदाहरणावरूनदेखील ती सहज दृष्टोत्पत्तीला येण्यासारणी आहे

“ दोन्ही किताब्यावर दीपमाळाची गर्दी उसळली आता पाणी सध झाले होते त्यात प्रकाशाची प्रतिबिंबे पडायला लागली समुद्राच्या किनाऱ्यापासून वर आकाशात उच गेलेल्या टकड्या त्यावर बसलेल्या शहराचे फक्त दिवे दिसत दीपमाळाची गौर माडल्यासारखी दुरून दिसना पाणी उजळू लागले उन्व्या हाताला मिमिली समारच्या खडकावर एक दीपगृह होतं त्याच्या प्रकाशाचा झोत पाण्यावरून फिरे मधूनच नाहीमा होई इतक्यात समोरून एक लहानसे जहाज आडवे गेः प्रकाशकिरणाची सुंदर वीण पाण्यावर उमटली गोड अनुभूतीची थरथर गिरापासून तळव्यापर्यंत जाते तना प्रतिबिंबित प्रकाशकिरणाच्या घारा लाटाच्या फुटल्या मुखातून तळापर्यंत थरथरत गेल्या ! हॅटी अनिमित्त नेत्रांनी ते बघत होनी मला म्हणाली, ' बाँब, ही सुप्ताची सीमा असेल का ? ”

या वर्णनाची काही बशिष्टधे आहेत यात सवेदना अचूकपणे टिपलेल्या आहेत कल्पकतेच्या साहाय्याने त्या टिपल्याचा आभास निर्माण केलेला नाही शेवटली प्रतिमा सोडली तर मानवी भावनाचा आगेप समोरच्या दृश्यावर केलेला नाही पण तरी त्या दृश्याचे चित्र अत्यंत सुबद्ध अशा मन - स्थितीच्या प्रतिबिंबासारखे उमटले आहे आणि प्रकाशकिरणाच्या सुंदर विणीला जी उपमा दिली आहे ती जितकी अनपेक्षित व म्हणून ताजी आहे तितकीच अगदी अनुरूप आहे त्या दृश्यामुळे निर्माण होणाऱ्या मन स्थितीचे दर्शन घडविणारी आहे

एखाद्या दृश्याचे चित्रण वेडेकर जितके प्रत्यक्षकारी करतात तितकेच एखाद्या भावस्थितीचे करतात आणि ते करतानादखोल सवेदनाचा आणि प्रतिमाचा प्रभावी उपयोग करतात खालील वर्णनावरून हे स्पष्ट होईल

“ अनेक दुःखाच्या आघातांनी, आशक्तीने, भीतीने माझ्या पाळ्याचे पाणी झाले होते त्या मनाचा तू स्वीकार केलाय येथूच्या नुसत्या नजरने

पेल्यातल्या पाण्याचे सुंदर मद्य झाले ! तुझ्या स्वीकाराने माझ्या साठलेल्या गढूळ जीवनाला ओंतेची आरजाता आणली ! नेहमी कठोर भासणाऱ्या तुझ्या नजरेंत क्वचित् आर्द्रता चमकते त्या खोल दडलेल्या क्षण्याचा शोध लावण्यासाठी मन उत्सुक होते तुझा कठोरपणा कितीहि खणत राहावे लागले, त्यासाठी कष्ट पडले, प्राण कासावीस झाले तरी त्या थमात आनंद होतो आणि शेवटी थकून जाऊन मनाचे वेडे पाखरू तुझ्या हाती सोपविले की पाहता पाहता तू स्वतःच नाजूक होतोस ! मधुर शब्दाच्या फुलाचे, वल्पनाचे हिंदोळं बांधून देतोम, त्यावर ते झुलवीत बसतोस

“हेच प्रीतीचे अपार वैभव माझ्या अपुऱ्या हातांनी लुटण्याचा मी धारदार यत्न केला तरीहि ते उरलेच ! तू मला हवा आहेस, वांघ पण तू मिळत नाहीस म्हणून मन शनश विदीर्ण होते ! ”

या वर्णनात पुढे पेल्यातल्या पाण्याचा उल्लेख येतो म्हणून आधी जें काळजाचे पाणी होते ते कृत्रिम वाटते. पण, ख्रिश्चनाच्या द्वेषामुळे देगांधडीला लागलेल्या एका ज्यू मुलीने इथे जो येंझूच्या वृषेचा उल्लेख केला आहे तो हृदय धवळून काढणारा आहे, मनात विचाराचे अनंत तरंग उठविणारा आहे भाडवलशाही, नफेवाजी बगैरेंबद्दल अनेक विचार व्यस्त वरून घेदेवराना दुसऱ्या प्रकरणात जें साधले नाही ते इथे एका प्रचंड प्रतिभेने साधले आहे ख्रिस्त आणि ज्यू-यात एक नवीन नाते निर्माण केले आहे हॅट्झाच्या प्रीतीला परमेश्वरावरील भक्तीची पातळी प्राप्त वरून दिली आहे आणि ह्या मान्या वाक्यमयतेनतर शेवट किती साधा आहे ! “तू मला हवा आहेस, वांघ पण तू मिळत नाहीस .”

एका परदेशी तरुणांचे मनोगत या उताऱ्यात मराठीत ध्यात घेलेले आहे मराठी भाषेचे स्वत्व आणि तिचा प्रत्यक्षपणाने वाचम ठेवला आहे आणि हॅट्झि परकेपणदेखील वाचम ठेवले आहे इतकेच नव्हे तर या दोहोंवर कलात्मकतेचा पूल बांधला आहे या दोघांना एकजीव केले आहे

प्रत्येक पल्लवृत्ति ज्या कालाने लिहिली जाते त्या कालाचा आणि तेव्हाच्या वाङ्मयीन अभिरुचीचा ठसा तिच्यावर कमीअधिक प्रमाणात उमटलेला असतो ‘रणांगण’ याला अपवाद नाही ती जरी तत्कालीन मराठी साहित्यातून वेगळी अगली तरी सुबक आणि देवणी आहे ती एका

विशिष्ट प्रकारची भाववथा आहे तिच्यातील अनुभवाच्या घडणीत एका प्रकारचा एवेरीपणा आहे, सलगपणा आहे विशिष्ट प्रकारची मूल्ये आणि विचार तिच्या द्वारे व्यक्त होतात पण ही सारी वैशिष्ट्ये तिच्या ठिकाणं जमली तरी त्यामुळे पडणाऱ्या मर्यादा तिने ओलाडल्या आहेत आणि म्हणून ती केवळ त्या काळाची ललितवृत्ति राहिलेली नाही भूतकाळा बरोबरच भावी साहित्याच्या सदभर्ताहि ती मोलाची ठरावी—त्य साहित्याचे मूल्यमापन करण्यासाठी मानदंड म्हणून तिचा उपयोग व्हाव अशी योग्यता तिला प्राप्त झाली आहे